روايات

د. نجيب الكيلاني

من روائع الأدب الإسلامي

إصدار متميز

Special Edition

تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية

The Islamic Story

Dr. Naguib Al Keilany

روايات

د. نجيب الكيلاني

من روائع الأدب الإسلامي



تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية

The Islamic Story



دار الصحوة للنشر والتوزيع
5 عطفة فريد من شارع مجلس الشعب
السيدة زينب - القاهرة
تليفون 0020223937718
تليفاكس 0020223937767
بريد إلكتروني

Design by Abdul Rahman Magdy

تجربتي الذاتية
في القصة الإسلامية

تأليف

د. نجيب الكيلاني



الطبعة الأولى

1437هـ - 2015م

رقم الإيداع

2015/13257

الترقيم الدولي

978-977-255 - 459 - 1



القاهرة - تليفاكس: 0020242146060

موبيل: 00201114520485

daralsahoh@gmail.com

مقدمة



لعل من الأهمية بمكان أن يعرف القارئ كيف يفكر الكاتب، وما هي الدوافع التي تستحثه لكي يكتب عملًا أدبيًا، وكذلك أسلوبه في الاختيار والتخطيط والأداء وتحديد الهدف شكلًا ومضمونًا، وليس القارئ وحده هو الذي يهتم بذلك، بل إن النقاد وبعض المبدعين يحاولون الولوج إلى داخل هذا المجال من باب العلم والدراسة أو من باب الفضول، لعل ذلك الفهم هو الذي دفعني للاستجابة إلى طلب من القائمين على أمر «المؤتمر الدولي الأول للفن الإسلامي» الذي انعقد بمدينة «قسنطينة» الجزائرية، في أواخر العام الماضي (1990)، حينما اقترحوا عليّ أن أكتب في موضوع «تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية».

إن طرح تجارب الكتّاب مصدر للفائدة والمتعة في نفس الوقت، وهو أيضًا توثيق للروابط، وإفساح المجال لمزيد من الفهم والتفاهم، حيث أنه يجيب على بعض التساؤلات التي قد يثيرها العمل الأدبي.

آمل أن أكون قد استطعت أن أضيف شيئًا -ولو بسيطًا- إلى جهودنا التي نبذلها صادقين في إطار الأدب الإسلامي، والله الموفق.

دبي في أكتوبر 1990م

نجيب الكيلاني

أولاً: النشأة



(1)

إذا صحَّ أنّ التجربـة فعـل ذاتي، فـإن أوّل البـدايات للتجارب عـادة تنطلق من التقليد، على الرغم من تفـاوت حجـم ذلـك التقليـد ومـداه، لكـن التجربـة الذاتية ترفدها موارد مختلفة بعضها ينبع من تجارب أخرى لدينا أو لدى الآخرين، ومن هذه الموارد ما يحفل به الجو المحيط من قِيَم وعقائد وأعراف وسلوكيات، وما يتفاعل في الحياة عامة من أحداث ووقائع.

وتظل التجربة تنمو وتتشعب وتتلوّن حتى تكتسب مقوماتها الخاصة، وتصبح كائنًا متفردًا متميزًا برغم ما يشوبها من عناصر التشابه والتضاد مع الآخرين. وقد نسمع عن حادثه مجهولة، أو جريمـة غامـضة في مجتمـع محدود كقريـة مثلًا، لكـن تبقـى دائـمًا أصـابع الـشك أو الاتهـام تـشير إلى شخـصيات أو عوامـل بعينهـا يمكن أنْ تكـون قـد سـاهمت في صنـع الحـادثة أو الجريمـة، وذلـك من خلال محصلات الخبرة والمعرفة بهذا الشخص أو ذاك، وهذه

المجموعة من البشر أو تلك، ذلك أن سمات الواقعة تشي بمسبباتها أو بالظروف التي أوجدتها.

والتجربة قد تخضع للقبول الواسع، والتأييد الكبير، وقد تجابه بالرفض أو النقد الشديد، وقد لا تستحق الاهتمام من هذا أو ذاك لسبب أو لآخر، لكنها تظل تجربة حيّة، تروح وتجيء. ولعل من علامات حيويتها ما تلقاه من رفض أو قبول أو نقد، ولذا فإن تجاهلها قد يجمدها ويعوقها عن الحركة إلى المدى الواسع، ولكن لا يمحوها من الوجود، وما قد يرفض في زمن يحوز القبول في زمن آخر، وما يتبرم منه في مكان، قد يجد الترحيب في مكان آخر، وإني لأؤمن بأن ربط التجربة بقيمة عليا كالدين أو العقيدة أو المبادئ يجعلها -إذا ما استقام طريقها، وأثمر تفاعلها- جديرة بالاستمرارية والنمو والفائدة.

(2)

ما هي البيئة أو الجو الذي شبّت فيه تجربتي القصصية؟؟

إن الإجابة على هذا السؤال تتضمن أهمية كبيرة، فالإبداع الأدبي ليس وحيًا يهبط دون سابق إنذار، والإبداع ليس منبت الصلة بما حوله، وبما يتفاعل داخل الفنان من عواطف وأهواء ومشاعر، كما أنه وثيق الصلة بتجارب الآخرين، وما تحصل للفرد أو الجماعة من معارف وثقافات وفنون وأحداث.

البيئة القصصية

كانت البيئة التي نشأت فيها تحفل بالقصة كثيرًا، وتوليها اهتمامًا كبيرًا، وتعوّل عليها أيما تعويل، وتعتبرها مصدرًا مصدقًا في أغلب الأحيان، ولا يصح التهوين من شأنها، أو الغض من قيمتها. فقد كانت الفترة التي غطت سنوات طفولتي الباكرة هي فترة «الثلاثينيات» من هذا القرن (ولدت في 1931/6/1)، فلم يكن في قريتنا الكبيرة غير مذياع واحد، ولم تكن الصحف والمجلات تصل إليها إلّا في القليل النادر، ومن ثم فإن رواية القصص والأحداث كانت المصدر الإعلامي والثقافي والعلمي لأهل القرية، وغالبيتهم العظمى من الفلاحين الأميين، ونسبة ضئيلة منهم يحفظون القرآن وقليلًا من الفقه، أو يتلون العلم في الأزهر الشريف وفروعه، أو ينتظمون في المدارس الحديثة النادرة[1].

والناس في قريتنا يروون القصص عن كل شيء دون اعتبار لخطأ ما يروى أو صحته، والناس أيضًا لا يتقبلون في العادة الأخبار الجافة المجردة، ولكنها -لكي تحظى بالرضى- يجب أن تصاغ بطريقة مؤثرة جميلة ملفتة للنظر. ولهذا فإن كل راوية يمكنه أن يعيد صياغتها حسب قدراته الفنية بأسلوب جديد،

---

(1) انظر كتاب «لمحات من حياتي».

واختلاف الروايات لا يشكك في الأحداث بل يزيدها ثراء وإثارة.

وكانت تلمذتي على القصة متنوعة، وسأتناول هنا أهمها سواء في فترة الطفولة المبكرة والمتأخرة، وسواء قبل أن أتعلم القراءة والكتابة أو بعد التعلم.

قصص القرآن

لعل القصة القرآنية كانت من أوائل القصص التي طربت لها في طفولتي، كانت جدتي تحكيها لي في الأمسيات الجميلة فوق سطح منزلنا الريفي، وهي جالسة على سجادة الصلاة، وتضمني إلى أحضانها الدافئة، وتربت على رأسي وجسدي في حنان. أذكر جيدًا أنه على رأس هذه القصص قصة «فرعون» الذي يقتل الأطفال الذكور، فقد روى له كهنته أن أحدهم سيقتله، ثم مولد سيدنا موسى عَلَيْهِ ٱلسَّلَامُ، وخوف أمه عليه ووضعه في التابوت وإلقائه في البحر إلى آخر القصة،... وأذكر قصة سفينة سيدنا نوح عَلَيْهِ ٱلسَّلَامُ والطوفان وعصيان ولده، كما أن قصة سيدنا يوسف عَلَيْهِ ٱلسَّلَامُ كانت تجذبني إليها جذبًا شديدًا؛ وهناك أيضًا أجزاء من قصص السيرة النبويّة وبعض معجزات رسولنا ﷺ، تلك التي أحفظها حتى اليوم عن ظهر قلب بالأسلوب العامي الذي تلقنته عن جدتي، وعن «سيدنا» في مكتب تحفيظ القرآن بالقرية.

وما زلت مؤمنًا بعظمة القصص القرآني وتنوّعه وشموله لكل جنبات الحياة، وسموّ النفس الإنسانية وانحطاطها، وأحلامها وآمالها، وغرورها وتواضعها، وعنادها وطاعتها، وإيمانها وكفرها.

قصص الربابة والسيرة الشعبية

أما أبي رَحِمَهُ ٱللَّهُ، فقد كان يروي لي قصص السيرة الشعبية شعرًا منغمًا، وكان ذلك الشعر سلسًا سهل الفهم بين العامية والفصحى. وعلى رأس هذه القصص قصة «أبي زيد الهلالي، وعزيزة ويونس، وعنتر بن شداد، والزير سالم، والأميرة ذات الهمة» وغيرها، وكانت كل قصة تبدأ شعرًا بالصلاة على النبي، وتختتم بالصلاة عليه. كما كان أبي حريصًا على أن يأخذني معه في الحفل الذي يقام كل عام في قريتنا، وكان يحييه شاعر الربابة المشهور في منطقتنا آنذاك، وهو «السيد حوّاس» الذي عاش حتى وصل إلى برامج إذاعة الشعب في القاهرة، وكان هذا الرجل بارعًا في ارتجال الشعر الشعبي، قادرًا على التأثير في الجمهور، ويعرف كيف يبدأ، ومتى يقف، والناس يضجون بالهتاف والتصفيق له، وكان يلقي قصصه الشعري على أنغام الربابة، ويجلس ويقف، ويلوّح بيديه، ويغيّر من نبرات صوته، كأنك تستمتع بمسرح وقصة وشعر في آن واحد.

قصص الجن والجنّيّات والعفاريت

ولقد تكفلت برواية هذا النوع من القصص لي إحدى عماتي، كانت ترعبني قصصها فأندس بين ذراعيها وأتشبث بها. وبرغم الخوف الشديد الذي كان ينتابني فقد كنت أطلب منها المزيد، وأذكر أنها كانت تروي لي قصصًا عن اليهود الذي يخطفون الأطفال ويذبحونهم ويمتصون دماءهم. وعندما كبرت وعرفت كثيرًا من الحقائق عن اليهود وذبائحهم، كتبت روايتي المعروفة «دم لفطير صهيون» من واقع ملفات قضية ذبح «البادري توما» إبان حكم إبراهيم باشا لدمشق، عندئذ تذكرت قصص عمتي، وكيف أن بعض القصص الخرافية التي روتها لي ضمت حقائق صادقة مذهلة.

قصص الواقع المعاش

أما أمي رحمها الله فقد كانت قصصها من نوع آخر، فقد كانت أكثر أهل البيت ثقافة وعلمًا، ومعرفة بالحياة الحديثة، حيث أن أباها «جدي» يحفظ القرآن والكثير من الفقه، ويتاجر في الأقطان، ويعرف الكثير عن «البورصة» والأوضاع الاقتصادية، كما أنه منخرط في السياسة، وينتمي إلى أكبر الأحزاب السياسية في تلك الفترة، كما كان من وجهاء القرية المعدودين.. كانت أمي تروي لي حكايات عن جرائم وقعت في القرية والقرى المجاورة، وتذكر قصصًا عن مكائد النساء وخياناتهن، وعن المرأة التي دسّت السم لزوجها العجوز كي

تتزوج من شاب في مثل سنها، فكانت أن قبض عليها وأودعت السجن. وهي أول من روت لي قصة «ريّا وسكينة» و«شفيقة والشاويش متولي» و«الأدهم الشرقاوي»، و«سعد اليتيم» و«ياسين وبهية»، وفي هذه القصة الشهيرة تروي بعض الأشعار الشعبية التي سجّلت الحدث:

يـــــا بهيـــــة خبّرينـــــي
ع الـــلّي قتـــل يـــا ســـين
قتلـــــوه الـــــسودانية
مـــن فـــوق ضـــهر الهجـــين

***

وبهيـــــة في المحـــــاكم
شـــدت واحـــد وكيـــل
وقالـــت لـــه احكـــم يـــا قـــاضي
قـــــدامك مظـــــاليم
عـــوج الطربـــوش عـــلى ناحيـــة
وحكـــم بـــأربع ســـنين
ســـنتين في الـــسجن العـــالي
وســـنتين في الزانـــزين

كانت تغني بصوت جميل مؤثر.. وكانت الدموع تطفر من عيني. كما رَوَت لي رحمها الله الكثير عن الملوك والوزراء والباشاوات وأصحاب الإقطاعيات الكبيرة والخواجات الأجانب.

أكثر قصص أمي كانت عن الخيانات والغدر وخسّة النفوس، وعن المظلومين المقهورين، كما روت لي أيضًا عددًا من قصص ألف ليلة وليلة.

قصص الوعّاظ

وفي المسجد ونحن صغار كنا نستمع إلى الدروس التي غالبًا ما تكون بعد صلاة العصر، أو بين المغرب والعشاء، وفي هذه الدروس -التي تحفل بالأخلاق الفاضلة- حكايات كثيرة عن الزهّاد والصالحين، والأبطال الذين يضحّون في سبيل الله. وعن الأتقياء الكرماء الذين يتنازلون عن الكثير من أموالهم وإبلهم وأغنامهم للفقراء، وعن النساء العفيفات، والرجال الشرفاء، والأبناء المخلصين.. وغير ذلك كثير، مما ورد في كتب التراث، وفي القرآن الكريم. وقد تظهر في بعض هذه الحكايات آثار الإسرائيليات والإضافات الشخصية، ومع ذلك فلم أدرك في سن الطفل شيئًا من ذلك، كل ما يهمني هو أن أجد المتعة واللذة فيما أسمع، وأن أعتبر بما جرى. وكان كل راوية للقصة يستخلص في نهايتها الدرس الذي يجب أن نعيه، حتى يعتبر أولو الأبصار.

لقد لاحظت فيما بعد أن الغالبية العظمى التي سمعتها من القصص لها ارتباط وثيق بمفاهيم الإسلام وقِيَمه،ومما يحزن أن عددًا من الباحثين الأكاديميين يحاول أن يفصل دراسته العلمية فصلًا تعسّفيًا بين الدين والتراث الشعبي أو الأدب الشعبي، وهذا أمر غريب غاية الغرابة [1] .

(3)

لعلّي استطعت أن أجيد القراءة والكتابة بصورة ممتازة في وقت مبكر، فقد ذهبت إلى مكتب تحفيظ القرآن في الرابعة من العمر تقريبًا، وذهبت إلى المدرسة الأولية في السابعة مع الإبقاء على الذهاب إلى مكتب تحفيظ القرآن صباحًا وإلى المدرسة بعد الظهر، وهكذا حفظت أغلب القرآن الكريم قبل أن أذهب إلى المدرسة الابتدائية في قرية تبعد عنا حوالي خمسة كيلومترات. في النصف الأول من الأربعينيات كانت الحرب العالمية الثانية محتدمة الأوار، وكانت شغل الناس الشاغل، حتى في القرية، ومن يقرأ روايتي الأولى (الطريق الطويل) يجد تصويرًا لهذه الحقبة، وكان أهل القرية يعانون من الفقر والغلاء وشحّة السلع، ومع ذلك فقد كنت نهمًا في قراءاتي.

---

(1) أشرت إلى هذا الخطأ الفادح في المهرجان الوطني السعودي السادس للتراث والثقافة (الجنادرية).

ومن الأمانة أن أقول إنني -وزملائي- كنا نقرأ ما تيسر لنا الحصول عليه، لا ما نريد قراءته.. نعم، فشراء الكتب الجديدة المرتفعة الثمن ليس في مقدورنا، والجائع إلى القراءة يريد أن يسد جوعته بما يتوفر لديه. قرأت قصص المغامرات والروايات البوليسية المترجمة، وقرأت في قصص السيرة الشعبية المطبوعة على ورق أصفر، وكذلك كتب التراث، وخاصة التراجم والسِير والتاريخ والشعر ومختلف فروع الأدب. وفي هذه الفترة كانت مؤلفات المنفلوطي والرافعي وطه حسين والعقّاد وغيرهم من الأدباء والشعراء، كتيمور والحكيم والمازني والزّيات صاحب «الرسالة»، والجارم، شائعة بين الناس، كما كانت «ألف ليلة» و«كليلة ودمنة» والمقامات في الطبعات القديمة الرخيصة الثمن أو التي يمكن استعارتها متيسرة. كما كانت قصص التاريخ الإسلامي التي ألّفها جورجي زيدان تملأ الأسواق، وتجد إقبالًا شديدًا[1].. وقدّم الشاعر الكبير الأستاذ علي الجارم عددًا من الروايات التاريخية ذات الأسلوب الرصين مثل «هاتف من الأندلس» و«الشاعر الطموح» و«خاتمة المطاف» و«غادة رشيد». كما قدم الأستاذ فريد أبو حديد صياغة إبداعية لبعض الأحداث التاريخية والأسطورية والأدب الشعبي، كانت تحظى بالإقبال، وكنت أجد متعة كبيرة في قراءة هذا النوع من

(1) تعرضنا لقصص جورجي زيدان بشيء من التفصيل في كتابنا الجديد «القصة الإسلامية المعاصرة».

القصص، وشارك في ذلك الأديب المعروف الأستاذ علي أحمد باكثير حيث قدّم عددًا من القصص والمسرحيات ذات الجذور التاريخية، ولعله من نافلة القول أن نشير إلى المؤلفات القصصية للدكتور طه حسين.

لقد بدأت حياتي الأدبية شاعرًا، ومع ذلك فقد كانت قراءتي للقصّة -وكذلك المسرحية- من أشد الأمور متعة إلي نفسي.

ولقد لعبت «دار الهلال» بترجماتها للقصص العالمي دورًا مهمًا في مد القارئ بالنماذج القصصية لكبار كتّاب العالم، خاصة في فرنسا وبريطانيا وروسيا.

والحق يقال فقد كان أمامنا زادًا وفيرًا من الأعمال القصصية المتنوعة أجنبيًا ومحليًا.. ولقد كنا نقرأ دون تمييز، وكنا ننظر إلى الفن القصصي على أنه بالدرجة الأولى متعة وتسلية وترويح عن النفس، دون أن ننكر أن لكثير من ذلك القصص أهدافًا وأفكارًا لها آثارها في عقولنا وأرواحنا، كما أن كمًا لا بأس به من القصص يضم قضايا جنسية ساخنة، وأنماطًا من السلوك والأخلاقيات تبدو شاذة وغريبة بالنسبة لمجتمعاتنا، لكننا في سنّ المراهقة، وفي حالة الضياع السياسي والاقتصادي لم نكن نقف طويلًا أمام هذه الانحرافات.

وفي الخمسينيات من هذا القرن وقبلها بقليل، ظهرت أجيال جديدة من كتّاب القصة القصيرة والطويلة، وتنوّعت عطاءاتهم

وتوجهاتهم وفلسفاتهم. وبدأ تيار «الواقعية الاشتراكية» يترك أثره في عدد غير قليل من مؤلفي القصص وكتّاب الصحف والمجلات وكتّاب الأفلام السينمائية..

(4)

وللسينما أثر كبير على فن القصة، والعكس صحيح. ولقد كنت شغوفًا بالذهاب إلى دور السينما لما فيه من الإغراء والجاذبية والمؤثرات العديدة التي قد تتفوّق كثيرًا على مجرد قراءة قصة في كتاب؛ ولم تكن القصص السينمائية عربية فحسب، بل كان إلى جوارها أفلام أجنبية أهمها الفيلم الأمريكي والمسلسلات، وأعتقد أن السينما كان لها أثرها على الكثيرين من الكتّاب العرب في هذا العصر، وخاصة بعد أن تطوّرت تقنيتها، وتنوعت موضوعاتها، وأصبح لفلسفة الإعلام والاقتصاد والأحلام وعلم النفس والتاريخ والمجتمع دورٌ حيوي في الخلفية الفكرية للقصة السينمائية.

ولقد ظللت أحلم باليوم الذي أكتب فيه قصة سينمائية، حتى تحقق ذلك بعد سنوات طويلة، حينما طلب مني الأستاذ نجيب محفوظ أن أقدّم بعض رواياتي لاختيار واحدة منها لمؤسسة الإنتاج السينمائي العربي بالقاهرة. فكان فيلم «ليل وقضبان» الذي نال جائزة مهرجان طشقند الدولي في أوائل السبعينيات.

(5)

ومنذ المرحلة الابتدائية إلى العام الرابع في كلية الطب (القصر العيني) جامعة القاهرة، لم أكتب القصة إلّا في النادر جدًّا. لكن إنتاجي من الشعر كان غزيرًا، حتى أنني أصدرت مجموعة شعرية مطبوعة وأنا في المرحلة الثانوية، وكذلك نشرت قصائد في بعض المجلّات في نفس المرحلة.

لكني أتذكر أنني كتبت قصة قصيرة تحت عنوان «الدرس الأخير» وهي تصوّر مأساة أحد أساتذتنا في المدرسة الثانوية بعد أن أصيب بمرض الكبد، وجاءنا في آخر درس له عندنا، وأخبرنا أنه تقرر أن ينتقل من التدريس الثانوي إلى التدريس في الابتدائي، بعد أن يئس من حياته، وتجاهل الدولة له ولمرضه. كما كتبت قصة أخرى عن الليلة الأخيرة في حياة «المتنبي» الشاعر الكبير ونهايته الفاجعة، وقليل من القصص عن الظلم الذي يتعرض له الفلاحون من «العمدة» وملّاك الأراضي. كما سجّلت بعض قصص السيرة شعرًا، لكن هذا الإنتاج المبكر لم أعثر له على أثر، بسبب دخولي معمة العمل السياسي وتعرضي لما يتعرض له الكثيرون من هجمات رجال الشرطة ووحشية التفتيش، والاستيلاء على الأوراق الخاصة، ولعل البحث في مجلة المدرسة في تلك الفترة قد يسفر عن العثور على بعض هذه الكتابات المبكرة.

(6)

أعجبت بالقصة المسرحية، وأقبلت على مسرحيات شوقي الشعرية بنهم بالغ، فحفظت الكثير من أشعار ليلى وقيس وقيصر وكليوباترة وعنترة وقمبيز وغيرها، وما زلت أحفظها حتى اليوم. كانت قصص الحب في مسرحيات شوقي تتسم بالعفّة والطهارة والتضحية والآلام، إنه في معظمه حب عذري طاهر دون فحش أو تبذّل. وهناك الكثير من القضايا التي يجيد التعبير عنها بالفصحى، مع أن الكثيرين يرون أن العامية تكون آنذاك أدق وأكثر دلالة وصدقًا، لكن عبقرية شوقي قهرت ذلك التصور.

وكان لتيمور عدد من المسرحيات بالفصحى، وكذلك على أحمد باكثير، كنت أقبل عليها أيضًا، بالإضافة إلى المسرحيات العالمية المترجمة. ولا يمكن أن ينكر أحد تأثير المسرحية على فن القصة، وعلى الرغم من أنهما يختلفان فنيًّا وتقنية، إلّا أن عنصر «الحكاية» إن صح التعبير يربط بينهما برباط وثيق.

القصة والسياسة

(7)

إن الأدب الذي يفرزه الفنان لا يمكن فصله عن حياته وهمومه وأفكاره وعقيدته، هذا إيماني الذي لا يتزعزع، من خلال تجاربي ووقائع حياتي، وجمهور القصة جمهور واسع، ولا

بد أن ينبض الفن القصصي بآمال الناس وأحلامهم وآلامهم، كالمسرح تمامًا. والخروج على هذا التصور يعزل القصة أو على الأقل يجعلها تقتصر على الجانب الترفيهي، وهو برغم أهميته ليس كل شيء، فالإنسان يحتاج إلى المواساة كما يحتاج فهم مشاكل حياته، وفضح أنواع القهر التي يتعرض لها، والسخرية من ظالميه، أو التحريض المستمر لإصلاح الفاسد، ومده بالطاقات الروحية والفكرية التي تجعله أهلًا للحركة والحماس نحو ارتياد آفاق المستقبل، والعمل من أجل حياة أفضل، وتحصيل العظة والاعتبار، والتزويد بما يلزم من التجارب الإنسانية والمتمثلة في الفن والتاريخ والكتاب المقدس. ثم إن لكل بيئة مشاكلها الخاصة، واحتياجاتها المتميزة، من هنا لم أستطع فصل أدب القصة عن الدين أو السياسة أو الحياة العامة والخاصة، أو عالم الفكر والفلسفة. ولقد قال تولستوي يومًا: «الفن أسلوب خاص في نقل تجربتنا الفردية والاجتماعية إلى الآخرين، بما في ذلك إدراكاتنا وميولنا ومفاهيمنا وإرادتنا ومعتقداتنا».

وأنا نشأت في بلد مُسْتَعْمَر، تتحكم فيه القوى الأجنبية، والقوى الداخلية، وكان طبيعيًّا أن يبحث الإنسان عن لواء ينضوي تحت لوائه، ويعبّر في ظله عما يعتمل في نفسه، وعن تطلعات أمته. وكان ذلك من خلال الشعر في سنوات عمري حتى العشرينيات أو قبلها بعامين (حوالي 1947). فقد تركت

حياتي الحزبية الأولى، في إطار حزب الوفد بزعامة مصطفى النحاس باشا، وتحوّلت إلى صفوف الحركة الإسلامية (الإخوان المسلمين) عندما أدركت أنهم أقرب إلى فكري وروحي، وأصدق عملًا وجهادًا، وأنظف مسلكًا ونوايا. وكانت جماعة الإخوان منذ أواخر الأربعينيات منهمكة في التصدي للقوات البريطانية في قتال السويس، والاحتلال الصهيوني لفلسطين. كما أنها فتحت عيوننا على الممارسات البشعة التي يقوم بها الاستعمار في الجزائر وتونس وأندونسيا والهند وغيرها من دول العالم العربي والإسلامي؛ بينما كانت الأحزاب المصرية منهمكة في الصراع الداخلي حول السلطة والاستغلال وقيادة التيارات الجانحة التي تعادي الاتجاهات الإسلامية، والحياة الديمقراطية السليمة. ولم أجد في ساحة الجهاد ضد الإنجليز واليهود غير كتائب الفدائيين من الإخوان.

ربما كان معظم اهتماماتي في التعبير الأدبي تتبلور في قصائد شعرية، وفي شكل خطب سياسية مشتعلة بمؤتمرات الطلبة والمؤتمرات الشعبية، بل وفي المساجد من فوق المنابر إذا لزم الأمر وأتيحت الفرصة.

أما متى أعطيت القصة حقها من الوقت والجهد فقد كان ذلك بعد أن حُوكِمتُ في إحدى القضايا السياسية الكبرى، وصدر ضدي حكم بالسجن عشر سنوات مع الشغل..

لقد أصبحت القصيدة عندئذ أضيق من أن تحمل كل ما يثور في داخلي من براكين، وما يعتمل في نفسي من مشاعر الغضب والضيق والثورة. رأيت أن القصة أنسب لأن أعبر بوضوح وقوة بعيدًا عن الغموض والتهويمات والأحاجي والألغاز، ولهذا غلب على قصصي فيما بعد الطابع السياسي، وامتلأت قصصي الطويلة والقصيرة بأحداث السجون والمعتقلات وما فيها من إهدار للإنسانية والكرامة والحرية، حتى أطلق عليّ النقّاد المرموقين بأنني «أديب السجون والمعتقلات».

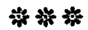
ولقد كانت لي حياتي الشخصية وما فيها من عواطف ومشاعر، ومنغصات وعقبات، ومشاكل اجتماعية واقتصادية. ولم يكن من الصدق أن أهرب من مثل تلك الأمور التي يمكن أن يتعرّض لها كل إنسان يعيش عصرنا بأسلوب أو بآخر، ثم إنها ضرورية لإتمام الصورة الكليّة لحياة الفرد والمجتمع.

أكان من الممكن إذن أن تنفصل قصصي عن هذه الأحداث والمؤثرات والعوامل؟ هل كان في استطاعتي أن أهرب إلى قضايا المجتمعات الغربية أو الأمريكية أو الروسية، وأستعيرها كما يفعل بعض كتابنا المعاصرين، على الرغم من أن قصصهم تحمل أسماء عربية للأشخاص والمدن والأمكنة؟ أأفعل كما يفعل أبطال سارتر وسيمون وبيكت وهيمنجواي في بيئاتهم وقصصهم؟؟

كان من الضروري أن أرتبط بقضايانا المصيرية، قضايا المجتمع والحياة، وأن أشارك بالقلم واللسان واليد والفعل المتحضر في إزاحة الغمة، وإيضاح الوضع، وتجلية طريق الخلاص، من خلال رؤية إسلامية صحيحة، بعد أن ثبت بألف دليل ودليل سقوط الثقافات الطائفية والعصبية والمستغربة، وانهيار المؤسسات القومية الخاوية من المضمون الفكري السليم، والاتجاهات السياسية المرقّعة بالمستورد من القِيَم والأنماط والأفكار الفاسدة؛ وما أوضاعنا الثقافية والتعليمية والسياسية اليوم إلّا دليلًا ناطقًا بفشل المنحى الذي سبقت إليه جماهير الأمة العربية والإسلامية سوقًا عشوائيًا بلا رحمة أو تبصر.

كانت القصة بالنسبة لي لا بد وأن تحتلّ السياسة مواقع كثيرة منها، وأنا في ذلك صادق مع نفسي ومع مجتمعي ومع عصري، ومع عقيدتي.

حتى قصصي التي لا تبدو فاقعة اللون سياسيًا، يستطيع القارئ أن يستشفّ ما وراءها دون مشقة أو إرهاق.



ثانياً: الروايات والقصص في المرحلة الأولى



الطريق الطويل

رواية «الطريق الطويل» هي الأولى، كتبتها في سجن «أسيوط» بجنوب مصر، كان عقلي مشحونًا بالأفكار، وحياتي حافلة بالتجارب، وقلبي يتأجج كبركان، وكأني أريد أن أقول كل شيء دفعة واحدة، وهذا واضح لكل من تيسر له قراءة هذه الرواية..

أعترف أنني عند كتابتها لم أكن قد فكرت فيما دعوت إليه نظريًّا وتطبيقيًّا بعد، وهو «الأدب الإسلامي» الذي ثار حوله الكثير من الحوار بل والاقتتال أيضًا في بعض الأحيان... كتبت القصة بروح المغامر الذي يرتاد آفاقًا جديدة دون سابق تجربة، لم أكن بعد قد درست فن القصة وعناصرها ومدارسها المختلفة، ولا قرأت الكثير في النقد الأدبي، لقد كانت عدتي في هذه المغامرة إن صح التعبير:

1- استفادتي من قراءاتي لأعلام القصة في الشرق والغرب طوال السنوات السابقة، وبتكثيف أكبر في فترة السجن الأولى.

2- إمكاناتي اللغوية والتعبيرية وثقافتي المحيطة في شتّى النواحي.

3- الأحداث والخبرات الشخصية التي غصّت بها حياتي منذ الطفولة حتى دلفت إلى باب السجن الأسود.

4- إيماني بأن القصة أسلوب من أساليب «الدعوة» المعاصرة، مثلما كانت في الماضي طريقًا للتأثير والتحريض والهداية، وأنها أصبحت تحتل مكانة مرموقة مؤثرة في عصرنا.

5- اعتقادي بأن العاملين في حقل الحركة الإسلامية المعاصرة اهتموا بالسياسة ووسائلها التقليدية، أكثر من اهتمامهم بكثير من فنون الأدب المؤثرة كالقصة والمسرحية والشعر. فكانت أدبياتهم في معظمها تركز على المقال والخطبة والدراسات الإسلامية، والمسائل الفقهية والشرعية، وما أقل ما كان ينشر في صحفهم ومجلاتهم ودورياتهم من فنون الأدب المهمة.

6- إيماني بأني القوى المضادة للإسلام قد استخدمت سلاح القصة، واستطاعت أن تصل به إلى قلب المجتمع المسلم وتؤثر فيه.

7- شيوع الفحش والمجون والجنس فيما كان يكتب في كثير من القصص هنا وهناك.

وعلى الرغم من كل ما ذكرت، فقد كنت مدفوعًا برغبة غالبة غلابة لكتابة القصة، دون أن يكون لدي التصور النظري المتكامل لما يجب أن تكون عليه القصة في ضوء القِيَم والمبادئ الإسلامية، ومع ذلك فقد كنت أشعر أثناء الكتابة أن هناك قوى داخلية توقظني من اندفاعي إذا ما جد موقف من المواقف أثناء الكتابة، كي أفيق إلى ما يجب أن يقال، وبالأسلوب المناسب لرجل يعمل تحت راية الإسلام، بصرف النظر عما تحقق له من مغارم أو مكاسب، وما أخذ عليه من صواب أو خطأ..

والذي حركني لكتابة هذه الرواية كان إعلانًا عن مسابقة كبرى تجريها وزارة التربية والتعليم، وتضع لها بعض الشروط. ولقد كان في نيتي أن أكتب الرواية كاملة عن انعكاسات الحرب العالمية الثانية في الريف (القرية)، لكن بعض الشروط المتعلقة بحرب السويس جعلتني أواصل المسيرة حتى أستوفي تلك الشروط.

وعلى الرغم من أن نظرية «الأدب الإسلامي» و«القصة الإسلامية» لم تكن -كما قلت- قد تبلورت أمامي، إلّا أن قارئ هذه القصة سوف يستشعر بروحه وعقله روح الحياة الإسلامية في مجتمع القرية البسيط المثابر، وسوف يخرج بانطباع لا شك فيه بأن تلك القرية جزء من المجتمع المسلم الذي نعيش فيه، وأن الضائقات والمآسي والآلام التي يعايشها سكان القرية أقرب ما يكون إلى الصدق والأمانة والواقع دون زيف..

إن المؤثرات المبكرة في النشأة، وكذلك الأحداث المثيرة المتعاقبة، لابد وأن تفعل فعلها عندما يعبر الإنسان عن نفسه.

ولم يدر بخلدي أن «الطريق الطويل» سوف تجد الباب أمامها مفتوحًا على مصراعيه، لكي يقع عليها الاختيار، وتقرر على طلبة الثانوية (الصف الثاني) في مصر، وبعد ذلك في بعض البلدان العربية الأخرى مثل سوريا وقطر. بل الأعجب من ذلك أن تختار ضمن ثماني روايات لترجمتها إلى الإيطالية في إطار مشروع التبادل الثقافي بين مصر وإيطاليا في الستينيات من هذا القرن. وفي مؤتمر كتّاب آسيا وأفريقيا عام 1963 أي بعد صدور هذه الرواية بست سنوات (كتبت في عام 1956) ونشرت في العام التالي، قدم إلي الأستاذ المرحوم عبد الرحمن الشرقاوي والأستاذ رجاء النقاش أحد الكتّاب الروس للتعارف، ثم أخذ بعض رواياتي، وقام أحد المستشرقين الروس بعدها بترجمتها إلى اللغة الروسية، وقد صدر عن هذه الرواية حتى الآن 15 طبعة حرة، وهذا غير الطبعات الحكومية التي تعد بمئات الألوف من النسخ.

متى بدأ التفكير في القصة الإسلامية؟!

لم أتبنّ قضية القصة الإسلامية إلا على مراحل وبالتدريج، لأن هذه القضية تحتاج إلى معرفة بفن القصة وتاريخها ومدارسها، وكذلك الإلمام بما كتب عن التراث القصصي في العربية والتاريخ الإسلامي الأدبي. واطلعت في وقت مبكر على

الكثير من تراث الفيلسوف والشاعر الباكستاني محمد إقبال، أصابني الذهول لأول وهلة، لقد وجدت رجلًا متميزًا بمعنى الكلمة، يقول كلامًا جديدًا بالنسبة لي على الأقل سواء في أفكاره الفلسفية (فلسفة الذات= خودي) وفي أشعاره الرقيقة الجميلة والعميقة أيضًا. رأيت لدى هذا الإنسان الكبير عشق العابدين الذاكرين، وعمق الفلاسفة الواعين، وإحاطة العلماء الجادين، خبيرًا بفلسفات الشرق والغرب، قديمها وحديثها، ملمًّا بأحداث العالم المعاصر، مدركًا لأبعاد الحضارة الغربية بما فيها من إيجابيات وسلبيات. وكان لهذا الرجل مقياسه الذي يقيس به القضايا الفكرية والسياسة والاقتصادية والفنية، إن مقياسه الإسلام ولا شيء غير الإسلام. وكان مستوعبًا للتراث الإسلامي استيعابًا قلّ نظيره، قادرًا على أن يولد المعاني الجديدة المثيرة في التعبير عن عظمة الحضارة الإسلامية وروعتها، مما جعلني أكتب دراسة مبسطة للتعريف به وبحياته وعصره، وأتقدم بها إلى إحدى المسابقات، وأنال الجائزة، ولقد كنت أشعر بالفرح والارتياح لأني كتبت عن رجل عظيم يكاد يكون مجهولًا بالنسبة لأجيالنا الجديدة في مصر في تلك الفترة إن لم يكن في العالم العربي ككل.

ثم انتقلت من إقبال إلى دراسة المذاهب الأدبية المعاصرة، وكانت هذه نقلة مهمة جدًا في حياتي الأدبية. وقضيت فترة طويلة أتقصى وأتابع القراءة عن الكلاسيكية والرومانسية،

والواقعية والطبيعية، والبرناسية والرمزية، والوجودية وغيرها من المذاهب، كذلك كنت أحاول أن أعرف ما يمكن معرفة عن صنّاع هذه المذاهب وأعلامها وتراثها المحلي والمترجم، وتبين لي أن كل مدرسة أو مذهب من هذه المذاهب ينبت في أحضان فلسفة من الفلسفات، أو عقيدة من العقائد.. حتى «الجماليون» أو أصحاب مدرسة «الفن للفن» لهم فلسفتهم التي ترعرع في ظلها أدبهم. وقد كتبت في مؤلفاتي العديدة الكثير عن هذه المذاهب مناقشًا وناقدًا، وفي هذه الفترة بالذات (في أعقاب الثورة المصرية ولعقدين من الزمان) كان تيار مدرسة «الواقعية الاشتراكية» سائدًا لأسباب عدة معروفة لا مجال لسردها.

إذن المدارس الأدبية لم تنبت من فراغ، وبالتالي فإن الإنتاج الأدبي المعاصر لم يأت -في كثير من الأحيان- عشوائيًا؛ فهناك فلسفات مدروسة وتخطيط واتجاهات نقدية تحبّذ هذا وتروّج له، وتعارض ذلك وترميه بما تشاء من الاتهامات ابتداءً من الركاكة والضحالة حتى الرجعية والخيانة!! كما وجدت التيارات الوجودية مكانًا فسيحًا لها هي الأخرى، وكان لها كتّابها ونقّادها، ولم يكن هناك في الواقع ما يمكن أن نسميه بالمدرسة الإسلامية في الأدب إلّا القليل جدًا، والمتمثل في بعض القصص والمسرحيات التي تنحو منحى التاريخ في الغالب، بالإضافة إلى قصص أدبي معاصر يصدر عن هذا الأديب أو ذاك دون تخطيط

مسبق، أو نية لصنع تيار في الأدب يطلق عليه «الأدب الإسلامي».

والواقع أن ممثلي المذاهب أو المدارس الأدبية العرب في هذه الفترة، لم يعبّروا عن تلك المدارس تعبيرًا دقيقًا، إلا بقدر ما تيسر لهم من اطلاع على بعض جوانب تلك المدرسة وليس كلها. إذ أن كل مدرسة كانت تشتمل في الغرب على تيارات عدة وخلافات، تجعل من المدرسة الواحدة عدة مدارس.

ولم يكن غريبًا في تلك الحقبة الزمنية -منذ الثورة المصرية وحتى أواخر الستينيات- أن يؤدي الأدب دوره في خدمة السلطة، ذلك الأدب الموجّه الذي يترسم خطى السياسة بتقلباتها وأهوائها وانحرافاتها ومظالمها، ولقد سقط في هذا الفخ بعض المخضرمين من كبار الكتّاب، بل وبعض علماء الدين أيضًا، إما عن اقتناع وإما عن رهبة، وهذه كارثة من الكوارث.

ويلاحظ أن القصة (وكذلك المسرحية) في تلك الفترة كانت تجنح إلى:

1- محاباة الطبقات الكادحة، وجعلها رمزًا للتقدم والوعي.

2- النيل من الأغنياء ورجال الأعمال والسلطة القدامى، وكذلك بعض القمم الثقافية، ورميهم بالتخلّف والرجعية ومعاداتهم للثورة. ويمكن الرجوع إلى دوريات تلك الفترة لنرى

الحملات الضارية ضد الحكيم والعقاد وطه حسين، بل ونجيب محفوظ أيضًا الذي اتهمت كتاباته بالنفاق وعدم تحديد الموقف.

3- السخرية من الرموز الدينية والاستخفاف بها حتى في رسوم الكاريكاتير (الأهرام - روز اليوسف -صباح الخير.. إلخ).

4- الهجوم البشع على رجال الحركة الإسلامية المعاصرة، ورميها بكل النقائص والآثام، والعبث بتاريخها في الجهاد وفي حركة التحرر الوطني.

5- تناول موضوع الجنس، والحرية الجنسية، والممارسات البشعة المتعلقة بصورة تكاد تكون ترويجًا لهذا السلوك.

6- تشويه معاني الانتماء العقائدي الديني، وتنوع الولاءات والانتماءات من فترة إلى أخرى، مما أورث الأجيال الجديدة الحيرة والضياع والجهل بحقائق الأمور، وقلب المفاهيم الراسخة عن القيم كالأمانة والحرية والمساواة والشجاعة.

7- الرقابة الصارمة على المطبوعات، وتغليب عنصر الشك في تفسير الأعمال الأدبية، وسوق الكثير من الأدباء والصحافيين إلى السجون والمعتقلات.

8- تأمين التيارات الملحدة والماركسية والمستغربة شريطة الولاء الكامل للسلطة.

9- التقليد الأعمى لكثير من الأعمال الأدبية في الغرب والشرق الأوربي، وتصوير بيئات وأفكار وسلوكيات بعيدة كل البعد عن مجتمعاتنا.

10- الترويج لقصّاصين وأدباء بعينهم نالوا الرضي والحظوة لدى صانعي القرار.

11- الهروب في بعض الأحيان إلى متاهات الغموض والرموز الصعبة التفافًا حول أخطبوط الرقابة والمساءلة والاتهام، حتى تشوهت أعمال أدبية كان يمكن أن تكون ذات فائدة كبرى.

12- ترك الباب مفتوحًا أمام بعض دعاة «الفن للفن».

13- تسخير المخابرات والإعلام المتحيز لعدد من الأقلام.

وكانت القصص من هذا النوع تعد للإذاعة والتلفزيون والسينما والمسرح إلى جانب نشرها في الصحف أو المجلات.

***

على الرغم من انشغالي بدارساتي الطبية، وعلى الرغم من الجو الخانق بسبب كبت الرأي الآخر. وعنف الإجراءات القمعية، إلا أن موضوع الأدب الإسلامي عامة، والقصة الإسلامية بصفة خاصة، قد شغلت ذهني تمامًا، ورحت أبحث عما كتبه بعض المفكرين الإسلاميين حول هذه القضية، وخاصة أن التنظيمات والحركات الإسلامية المعاصرة لم تعطها -كما قلت-

حقها من الاهتمام والرعاية، خاصة في هذا العصر الذي يلعب فيه «الفن» دورًا رئيسيًا في التأثير، وصياغة الرأي العام.

كتبت في البداية بعض المقالات أذكر منها مقالة «رجل الدين في أدبنا المعاصر» ونشرتها خارج مصر، وكان مجمل المقالة أن كتّاب القصة (والمسرحية أيضًا) كثيرًا ما يجنحون إلى تصوير عالِم الدين أو رجل الدين بصورة المتخلّف المنافق الغشاش، ذي الوجهين المستغل.. إلخ، وقلت إن هذا التصوير لرجل الدين مأخوذ عن قصص الغرب أمثال دستوفسكي، ومسرحيات أمثال برنارد شو وغيرهما؛ وإذا كان هذا الأمر مقبولًا في الغرب نظرًا للصراع الدامي بين الكنيسة والسلطة، فإنه في الشرق غير مقبول، وخاصة أن رجال الدين عندنا قادوا حركات التحرير والتنوير والإصلاح في المغرب العربي ومصر والشام، وفي دول العالم الإسلامي، ودورهم واضح في الحملة الفرنسية على مصر، وفي ثورة 1919 والثورة المصرية، والثورة الجزائرية والحركة الوهابية والمهدية والسنوسية وغيرها، هذا مع ملاحظة أن هناك عددًا من الشواذ قد تنطبق عليهم الصفات السيئة، لكنهم قلّة، ولكل قاعدة شواذ. وتناولت في نفس المقال كنماذج قصصًا للمرحوم الصديق عبد الرحمن الشرقاوي ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم ويوسف إدريس وغيرهم.

ثم أخذت في التخطيط لتصنيف كتاب مبدئي حول قضية الأدب الإسلامي، وأنا لم أزل طالبًا في كلية الطب، بعد خروجي

من السجن. فكان كتاب «الإسلامية والمذاهب الأدبية» الذي صدر هو الآخر عن «دار النور» بطرابلس - ليبيا - أي خارج مصر، وفي كتاب آخر نشر في نفس الدار هو كتاب «الطريق إلى اتحاد إسلامي» رصدت الفصل الرابع للإعلام الإسلامي، وكان فيه بعض المقترحات القديمة تحقق معظمها والحمد لله بعد بضع سنين..

***

بالنسبة للقصة الإسلامية، كان من الميسور أن ألجأ إلى التاريخ وأستلهم منه موضوعات بعض قصصي القصيرة والطويلة، ثم أدركت أن القضايا الإنسانية والوطنية هي قصص إسلامي إذا ما روعيت فيها «الرؤية الإسلامية» الصحيحة، فكان أن كتبت عن مصر وفلسطين والجزائر، ثم تحركت إلى مجال أوسع وأرحب حينما أدركت أن قضايا المجتمع ومشاكله من فقر ومظالم، وحق الأفراد في الحرية والكرامة، وتنمية المجتمع، والمساهمة في رفع مستواه، وتخليصه مما ينغص عليه حياته.. كل ذلك يمكن أن يكون في إطار القصة الإسلامية. ثم جاءت قضية العواطف والمشاعر الإنسانية، وقضية الحب بين الرجل والمرأة، وتلك كانت -وما زالت- مثار جدل شديد بين الإسلاميين أنفسهم، ولكني ومن خلال فهمي للإسلام وطبيعة الإنسان، أدركت أنها تشكل جانبًا أساسيًا وحيويًا في حياة الناس، ولا

يمكن تجاهلها، والمرأة نصف المجتمع، والعواطف بين الجنسين حقيقة بارزة ومؤثرة. فقلت في نفسي إن الأدب الإسلامي لا بد وأن يضع تلك المسألة موضع الاعتبار، وأن يتعرض لها مثلما تعرض لها القرآن الكريم في قصة يوسف[1]، وكان انطلاقي إلى هذا المجال مدعاة لنقد شديد أحيانًا، خفيف أحيانًا لما أذكره من العواطف والجنس في قصصي، فكنت أوضح وجهة نظري بهدوء، وأصدرت كتابًا تحت عنوان «آفاق الأدب الإسلامي» كان له وقع طيب في نفوس القرّاء والنقّاد معًا فيما كتب عنه من مقالات.

إنني لا أكتب قصصي للإسلاميين وأسرهم وحدهم، ولكني أكتب لجميع المنتمين إلى الإسلام، سواء أكانوا في إطار هذا التنظيم أو ذلك، أو ليس لهم تنظيم على الإطلاق، كما أكتب أيضًا -وبإصرار- لغير المسلمين، ثم أنني لا أدّعي الكمال لتجربتي الخاصة في القصة الإسلامية، إنني أكتب ما أؤمن به وما أستطيعه، وقد يستطيع غيري أن يأتي في يوم من الأيام بما هو أفضل، لكن المقاييس النقدية الصارمة التي يقيس بها بعض المفكرين الإسلاميين دون إدراك شامل للصورة العامة، لن تفيد مسيرة القصة الإسلامية، إن لم تكن تضرها، أو تحد من تناميها واتساع جماهيرها. وعلى الرغم من الهنات التي يأخذها البعض

(1) تعرضنا لهذه النقطة في عدد من مؤلفاتنا ومحاضراتنا.

على قصصي، والتي قد يكون بعضها صحيحًا، إلّا أنني سعيد حينما أرى أن قصصي الإسلامية قد انتقلت إلى دول العالم الإسلامي والإفريقي وترجمت إلى لغاته مثل تركيا وإندونيسيا وباكستان والهند ونيجيريا... بل إن بعض الطبعات ترجمت إلى البشتو والماليارية وغيرها. إن قرّائي في شرق العالم أكثر بكثير جدًا من قرّائي في مصر وفي العالم العربي، وفي الغرب، ثم إن عامة النقاد (وليس الإسلاميين وحدهم) أخذوا يتناولون قصصي بشيء من الحياد والموضوعية، ولم تعد كلمة «الإسلامية» تعوقهم عن اتخاذ موقف نقدي متحرر من الرواسب النفسية القديمة أو الحديثة.

ثم إنني عن دراسة ووعي أدركت أن هناك الكثير من الكتابات القصصية التي لم ينضو مؤلفوها في يوم من الأيام تحت لواء الحركة الإسلامية، أقول إن الكثير من هذه الكتابات يمكن أن يكون من القصص الإسلامي حتى ولو لم يقصدوا ذلك. وذلك نتيجة للمؤثرات الاجتماعية والثقافية والتاريخية التي يعيشون في رحابها، بل إني أجد في كثير من الأعمال الدرامية في الإذاعة والسينما التليفزيون تنحو المنحى الإسلامي في كثير من الحالات... ما أريد أن أقوله هو أن آفاق القصة الإسلامية رحبة، وإنها تستطيع أن تخوض في شتى المجالات، وتتناول مختلف الموضوعات دون خوف، في إطار الرؤية الإسلامية، أو قِيَم الإسلام ومبادئه، فالعبرة بالانطباع الأخير الذي تخلّفه

القصة، والهزة الروحية التي تبعثها في الإنسان، والتغيير الفكري والسلوكي، وليس مجرد وجود مشهد عاطفي، أو حركة نابية، أو كلمة خارجة، بمخرجٍ القصة الإسلامية من إسلاميتها، وإلّا لما استطعنا أن ننتج أدبًا إسلاميًا حيًا.

المؤثرات

بالإضافة للمؤثرات التي واكبت الطفولة، والإشعاعات الدينية التي انبثقت في قلبي وعقلي، وأحداث العصر التي كانت تحيطْ بنا، فقد كان هناك عدد كبير من كتّاب القصة له تأثيره عليّ وعلى أبناء جيلي، ذكرت منهم بعض الرواد أمثال المنفلوطي وطه حسين بل والمويلحي أيضًا، وهناك كتّاب الجيل الثاني أمثال نجيب محفوظ وباكثير ومحمد عبد الحليم عبد الله والبدوي والورداني، وأبناء الجيل الثالث كيوسف إدريس ومصطفى محمود وإحسان عبد القدوس والسباعي وغيرهم، وهناك من الكتّاب الأجانب أصحاب الشهرة، والذين انتشرت ترجماتهم في تلك الفترة، أمثال مكسيم جوركي وديستوفسكي وستيفان زفايج وألكسندر دوماس الأب والابن وإميل زولا وتولستوي وجوجول وتشيخوف وكور جنيف ولوجي برانديللو وسارتر وألبير كامي وهيمنجواي وأجاثا كريستي وغيرهم... وكان الخروج من هذه المؤثرات المتزاحمة بصيغة فنية متميزة أمرًا بالغ التعقيد، ولم يكن أمامي سوى أن أترك نفسي لسجيتها، لتمارس أداءها الفني، بالطريقة التي تناسبها.

الشكل الفني

وحينما فكرت في الموازنة بين الأشكال الفنية المختلفة للقصة وصلت إلى عدة أمور برزت أمامي كالآتي:

أولًا: أريد أن يكون خطابي القصصي واضحًا متقبلًا حتى تستطيع الرسالة التي أريد إيصالها للمتلقي ذات فعالية وتأثير.

ثانيًا: لم أرتح لأشكال الحداثة المليئة بالغموض والحيرة والغارقة في الرموز الصعبة، والأحلام المثيرة، لأن مثل هذه الأشكال، سوف تعمي على الرسالة، وتضيع الهدف، وتميّع قضية التأثير.

ثالثًا: أدركت أن هناك سمات مشتركة بين القصص العالمي كله قديمًا وحديثًا وهو ما أسميه «روح الحكاية». على الرغم من أن النقّاد يعتبرون الحكاية شيء آخر بل ويكاد يناقض القصة الفنية المتعارف عليها في هذا المذهب أو ذاك، وأقصد بروح الحكاية هنا إدراك الحدث وتموجاته ونموه وتكاثفه، ذلك الحدث قد يكون متسلسلًا أو متقاطعًا أو متداخلًا، قد يمشي في الخط الكلاسيكي المنظم (بداية -وعقدة -ونهاية)، وقد يبدأ من الوسط أو العقدة، أو يبدأ من النهاية ثم يعود إلى البداية، كما أن الحدث مرتبط بالوقائع والشخصيات والحوار.

«روح الحكاية» سواء قبلها النقّاد أو رفضوها هي السمة المشتركة في فن القصص، والشكل التقليدي للقصة الفنية، وما

تبعه من تطوير وتحسينات وحيل هو ميراث مشترك للبشرية كلها، وتشارك فيه مختلف الشعوب والثقافات بما أوتيت من موهبة، أو إبداع.

ويعيب النقّاد عليّ السرد، وأنا أعتقد أن السرد الفني ضرورة تتغير ابتداءًا وقصرًا وأسلوبًا حسب الحاجة التي يقتضيها العمل الفني، بل يمكن القول إن «التعبير بالحدث» الذي يتكلم عنه النقّاد ما هو إلّا نوع من السرد، والحوار مليء بالسرد، وكذلك رسم الشخصيات، وكذلك أيضًا التصرفات والحركات والمظاهر التي تنبي عن الحالة النفسية للشخصية.

ولقد بحثت عن أنموذج يحتذى في الآداب العالمية فلم أجد أروع وأعظم من القصص القرآني الذي كثيرًا ما يتجاهله مؤرخو القصة ونقّادها حينما يتحدثون عن تاريخ القصة العربية. ففي القصص القرآني نستطيع أن نستنتج العديد من الألوان الفنية للقصة، ونستطيع بمنظارنا النقدي الحديث أن نجد فيها ما يفوق الاتجاهات المختلفة ويبرزها دون مبالغة، نجد فيها القصة القصيرة جدًا، والقصيرة، والأقصوصة والقصة الطويلة، والقصة الموزعة على مشاهد عدة هادفة في أكثر من سورة، نجد في القصة [1] اللفظة القوية المشعة أو الموحية ذات الأبعاد الثرية، والعبارة الجامعة الشاملة، والسرد المعجز، والحوار الموجز

---

(1) انظر بالتفصيل كتابنا «القصة الإسلامية وأثرها في نشر الدعوة».

المعبر أقوى تعبير، ورسم الشخصية النمطية وغير النمطية، والموضوعات المتنوعة التي تغطي آفاق النفس والحياة والعلاقات الإنسانية، وتركز أساسًا على أقوى عناصر الحياة، عنصر العقيدة، وتجمع بين المتعة والعبرة، إنها أنموذج يحتذى، ومن الغريب أن الطاهر وطّار يزعم أن الإسلاميين يحرمون كتابة القصة وينسى أن أكثر من 30٪ من القرآن الكريم قصص، وأن آيات الأحكام 5٪ فقط، وأن فن القصة قام بدور بارز في نشر الدعوة وتعميقها في النفوس، وأن الرسول ﷺ أُمِرَ بقول الله: ﴿فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ﴾ [الأعراف:176].

ومن الغريب أن يناقض ألبرتو مورافيا قول وطّار، ويدلي بتصريح يقول فيه: «إن عندكم أعظم وأحدث قصص في العالم وهو قصص القرآن».

ويقول مصنّف «مختصر التفاسير» إن قصة يوسف جاءت في وقت كان الرسول يعاني من الأزمات والمشكلات، فأراد الله أن يسري عنه، ويخفف من آلامه، ويقدم له العبرة والعظة، فأنزل سورة يوسف المليئة بالأحداث، الساردة لكثير من المحن التي تعرض لها يوسف وأبوه وإخوته، وأهل مصر.

أعود فأقول، إنه على الرغم من مرور خمسة عشر قرنًا من الزمان فإن قصص القرآن ما زالت الأنموذج الذي يحتذى، والمثال الذي لا يمكن تجاهله، والمعين الذي لا ينضب.

كان القرآن رسالة.

والرسالة موجهة للبشر عامة.

ومن الطبيعي أن تكون القصص في القرآن مؤثرة شيقة مفهومة لدى المتعلم والجاهل، والصغير والكبير، والمؤمن والكافر.

والقصة الإسلامية يجب أن تحذو حذو القصة القرآنية في جمعها بين الشكل الفني المبهر، والمضمون الفكري الصحيح، ويجب أن تكون متقبلة ومؤثرة، تجمع بين المتعة والفائدة، فالقصة من المنظور الإسلامي وسيلة وليست غاية، وهي تدخل في نطاق المسئولية والمحاسبة، كالأفعال والأقوال بالنسبة للمسلم..

هكذا فهمت القصة.. والقصة الإسلامية بشكل خاص. وأنا مطمئن غاية الاطمئنان لهذا الفهم والتوصيف. وإذا كنت قد عانيت في البحث عن الشكل الفني المناسب للقصة الإسلامية فإنني:

أولًا: كنت مستقرًا بالنسبة للمضمون القصصي.

ثانيًا: اعتماد أشكال فنية قد تكون ذات شكل من هذه المدرسة أو تلك دون حرج، ما دام الحفاظ على المضمون قائمًا.

ثالثًا: والقصة الإسلامية في مفهومها «تعبير قصصي فني جميل مؤثر من خلال الرؤية الإسلامية».

رابعًا: والقصة الإسلامية لا بد وأن تتضمن روح الحكاية، وقد ظن بعض النقاد أنني أخطأت التعبير حينما أطلقت على إحدى رواياتي اسم «حكاية جاد الله» وأطلقت على إحدى مجموعاتي القصصية «حكايات طبيب» برغم احتواء الكتابين على عناصر القصة الفنية في الرواية أو في المجموعة.

خامسًا: اعتمدت شكلًا قصصيًا يجمع بين القصة والمقالة وهذه لها مواصفات خاصة، وأهداف معينة، وهي لون أدبي خاص.

سادسًا: حرصت على إبراز عنصر التشويق في القصة.

سابعًا: أكّدت على أهمية البحث عن أشكال فنية جديدة للقصة على الدوام، ودعوت إلى ارتياد تجارب مستحدثة، والنظر الدائم في كل ما تقدمه دور النشر الأجنبية من قصص حديث يمكن الاستفادة منها دون حساسية أو تحزّب أو تعصّب.

***

وفي النهاية تركت لقلمي «الحرية» أن يعبر عما في نفسي تعبيرًا فنيًّا بالطريقة التي أحسبها مناسبة ومؤثرة، وكنت حريصًا أشد الحرص على جمالية القصة وفق قدراتي وموهبتي..

من خلال هذا التصور كتبت عددًا من الروايات والقصص القصيرة لاقت نجاحًا كبيرًا على مستوى القرّاء في العالم العربي والإسلامي، كان من أهمها الروايات التالية:

أولًا: روايات إسلامية معاصرة:

1- ليالي تركستان.

2- عمالقة الشمال.

3- عذراء جاكرتا.

4- الظل الأسود.

ثانيًا: رواية «قاتل حمزة».

ثالثًا: رواية «دم لفطير صهيون».

رابعًا: «نور الله»، جزءان.

خامسًا: «رحلة إلى الله».

سادسًا: «اليوم الموعود».

سابعًا: «طلائع الفجر».

ثامنًا: «مواكب الأحرار».

تاسعًا: «النداء الخالد».

عاشرًا: «رمضان حبيبي».

حادي عشر: «حكاية جاد الله».

ثاني عشر: «ليالي السهاد».

ثالث عشر: «عمر يظهر في القدس».. إلخ.

رابع عشر: مجموعات قصصية قصيرة:

- «رجال الله».

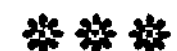
- «فارس هوازن».

- «عند الرحيل».

- الكابوس».

- «العالم الضيق».. إلخ.

ولقد كان لتجربة روايات الدعوة الإسلامية أهمية خاصة نظرًا لما عانيت فيها أثناء الكتابة والإعداد، ولما حققته من نجاح كبير، ولما كتب عنها من دراسات نقدية عديدة، ولاحتفاء العاملين في حقل الدعوة الإسلامية، ورضاء غير الإسلاميين عنها كمستوى فني ناجح.



الروايات الإسلامية
المعاصرة الثلاث

•ليالي تركستان •عذراء جاكرتا

•عمالقة الشمال



التجربة والنتيجة

لقد لاحظت أن الأدب القصصي العربي المعاصر لا يحفل بقضايا العالم الإسلامي الذي يتكلم بلغات غير العربية، ولا شك أن هذه الجفوة بين أدبنا ومشاكل الأمة الإسلامية تعكس نقصًا خطيرًا في العلاقات، وفي معرفتنا فيما يعانيه أخوة لنا في الإسلام لم يتخلفوا يومًا عن أداء دورهم في خدمة الدعوة، ولم يتجاهلوا قضايانا، وكانوا معنا في المحافل الدولية، ويعيشون معاركنا في فلسطين والجزائر ومصر وغيرها. ففكرت لماذا لا نشارك إخوتنا في الإسلام همومهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية؟؟ لماذا لا نحاول الكشف عن منابع الدس والمؤامرات التي تحاك ضد الإسلام؟؟ لماذا لا نبرز العامل المشترك الأعظم بيننا وبين إخوتنا وهو العقيدة؟؟ وكان أمامنا العديد من المشكلات في العالم الإسلامي، فهناك الجمهوريات الإسلامية التي ابتلعها الاتحاد السوفيتي وحاول طمس هويتها ودينها مثل تركستان. وهناك أيضًا المعركة

الضارية التي احتدمت بين الشيوعيين والإسلاميين في أندونيسيا، وهناك المؤامرة التي دبرت لتمزيق دولة نيجيريا، وما تتعرض له من دسائس صليبية وصهيونية.

وهناك.. وفي كل مكان حرب ضروس ضد الإسلام والمسلمين. إن تناول مثل هذه القضايا في قصص عصري واقعي، يساهم بالدرجة الأولى في نشر الوعي بين شباب العالم الإسلامي، ويوثق الصلة فيما بينهم، ويفتح بابًا للتعارف والتعاون، فضلًا عن أنه يبرز رسوخ الإسلام العتيد في النفوس والعقول، وقدرته المعجزة على إلحاق الهزائم بأعدائه برغم تسلّحهم بأسلحة شريرة متنوعة.

إن كتّاب مثل هذا اللون من القصص كثيرًا ما يقعون في شرك الخطابية، والشعارات الطنّانة، والتقريرية المسرفة، فهذه قضايا سياسية بالدرجة الأولى، والسياسة كما يشاع تفسد الفن، أو تهبط به درجات. ومن ثم قد تتحول القصة إلى نشرة سياسية، أو مادة إعلامية فجّة، فتفتقد التأثير والجاذبية والمتعة الصحيحة. والحفاظ على الجمالية أو الفنية في مثل هذه القصص عملية أساسية، والفشل في ذلك سوف يعود بالضرر على الإسلام وربما على القضية المطروحة نفسها.

إننا نريد من جموع شعوبنا وخاصة أجيالنا الشابة أن يكونوا على صلة بما يجري في عالمهم الإسلامي، ونريد لهذه الصلة أن تتأكد من خلال الاستمتاع الفني، عبر أجواء وآفاق لا يبدو فيها

الافتعال والتصنع. ولن يتم ذلك إلا بالحفاظ على القواعد الفنية المتعارف عليها أو الشائعة، والقادرة على التشويق والتأثير، ومن خلال البيئة الواقعية المقنعة التي يرسمها قلم القاص.. إن الشخصيات يجب أن تخضع لنواميس الله في خلقه، فيكون فيها القوة والضعف، والأمانة والخيانة، والصمود والتراجع. كما أن طبيعة الحياة أن تحفل بكل ما يتعلق بالإنسان من عواطف ومشاعر وأفكار، وليس من الضروري دائمًا أن تكون هذه مثالية محلِّقة، فالإنسان بنص القرآن ضعيف وعجول وجهول، ثم إن هناك المؤمنين الأصفياء، والشجعان الأشداء، وهناك الخائفون والمقدمون، وهناك الحب بشتى ألوانه وبواعثه.

شدتني مأساة «تركستان»، هذا البلد العظيم الذي نبغ فيه عدد كبير من علماء الإسلام وفلاسفته وفقهائه، كابن سينا والترمذي والبيروني وغيرهم؛ وآلمني أن ينقض عليه الشيوعيون فتأخذ روسيا تركستان الغربية بأسرها، وحزءًا من تركستان الشرقية، وتأخذ الصين القسم الباقي من تركستان الشرقية (إقليم سينكيانج أو الأرض الجديدة) وهو الإقليم الذي يشكل المسلمون غالبيته العظمى الآن في الصين، ويقومون بالمظاهرات الصاخبة، ويطالبون بحقوقهم العريقة، مما اضطر الحكومة الصينية في هذه الأيام إلى محاصرتهم ومنع وكالات الأنباء من الوصول إليهم..

كان لشعب تركستان قصة جهاد رائعة عظيمة، استمرت حتى بداية الخمسينيات من هذا القرن، ولكي أجد الخلفية الصحيحة لأحداث القصة كان عليّ أن أدرس تاريخ المنطقة وجغرافيتها، والمعارك العسكرية التي دارت على أرضها، والمعاناة الصعبة التي تعرّض لها النساء والأطفال والرجال؛ فكان أن كتبت قصة «ليالي تركستان».

ثم انتقلت إلى دراسة ذلك «السرطان الشيوعي» الذي تفشّى في إندونيسيا في الفترة الأخيرة من حكم سوكارنو الذي زعم أنه «ماركسي مسلم»، وكانت معركة مهولة بين الشيوعيين بقيادة «عديد» (آديت) وبين جيش البلاد بقيادة سوهارتو والحارث ناسيتوت، تلك المعركة التي راح ضحيتها عشرات الألوف من الضحايا والشهداء، وانتهت بسقوط الشيوعيين (ثالث حزب شيوعي في العالم) وقتل «آديت». ومن الأمور المهمة في هذه القصة تصوير دقيق للكوادر الشيوعية التي ترسخت قواعدها داخل المجتمع الإندونيسي، وأنشأت لنفسها شبه حكومة لها محاكمها وسجونها ومعتقلاتها وإعلامها، كما أن فيها إلقاء الضوء على ما بذله رجال الدعوة الإسلامية من جهود خارقة للقضاء على الشيوعيين الذين كانوا يريدون ابتلاع أكبر دولة إسلامية في العالم[1].

---

(1) كتب الدكتور علاء الدين وحيد مقالتين عن القصتين في كتابه «أجيال ضد الماركسية» كما كتب الدكتور عماد الدين خليل.

وكانت روايتي عن أندونيسيا بعنوان «عذراء جاكرتا».

أما الرواية الثالثة فهي «عمالقة الشمال» وقد تناولت الفتنة الطائفية التي تعرضت لها نيجيريا، وقيام جمهورية «بيافرا» الانفصالية التي سقطت فيما بعد، ونظرًا لأن نيجيريا تتكون من قِبَل وأديان مختلفة؛ ففيها الوثنيون والمسلمون والمسيحيون، فقد كان الصراع عنيفًا، ثم إن لنيجيريا طبيعة خاصة في وصول الإسلام إليها على يد التجار والمتصوِّفة، كما أن جغرافيتها وتاريخها لهما أيضًا طبيعية خاصة، وهذا كله سوف يتضح للقارئ الذي يجد نفسه متنقلًا بين الغابات والمصانع والمدن والقرى، وبين قصص الحب بأنواعه، وما يجري في داخل المعتقلات والسجون، وما يقوم به المبشرون والصهيونيون من ألاعيب. وعلى الرغم من أني لم أزر نيجيريا في حياتي، إلّا أن أحد المهندسين النيجيريين قال في المدينة المنورة: «لم أر كاتبًا يفهم دقائق الحقائق في بلدي مثل نجيب الكيلاني في قصته عمالقة الشمال».

***

إن الشكل الفني في هذه الروايات الثلاثة يكاد يكون شكلًا تقليديًا، لكن لها حوارها وأحداثها وشخصياتها المتميزة التي تذكرنا بأدب الرّحالة الأوربيين الذين كانوا يكتبون أعمالًا فنية جميلة عن الهند وبلدان أفريقيا والصين وشرق آسيا والجزيرة

العربية ومصر، بيد أنهم كانوا يكتبون من وجهة نظر فنية بحتة، بحثًا عن الغرائب والطرائف.

ربما أرهقتني هذه الروايات الثلاثة إرهاقًا لا مثيل له، وذلك بسبب القراءات والإعداد لها، والسهر على كتابتها، لكن المردود كان رائعًا، وخاصة عندما انتشرت في أنحاء العالم العربي والإسلامي، وترجمت إلى العديد من اللغات الشرقية.

كنت في مؤتمر للطب الإسلامي في تركيا، وكم كانت دهشتي عندما أخبرني أحد الصحافيين الأتراك -بعدما عرف اسمي- بأن هناك ثماني روايات من مؤلفاتي مترجمة إلى اللغة التركية، ثم صحبني لأراها بنفسي. وفي مرة كنت في زيارة لمدينة «بورصة» التركية، لما تعبت من التجوال قصدت مسجدها الكبير لأؤدي الصلاة وأستريح، وأثناء جلوسي التقيت بشاب انتهى من صلاته، وتم التعارف بيننا، وفهمت أنه من إحدى القرى الإسلامية في اليونان، وأنه يعمل خطيب مسجد هناك، لكنه توقف عند اسمي برهة، ثم سألني عما إذا كنت أكتب القصة، فلما أجبت بنعم سألني هل أنا مؤلف عمالقة الشمال وعذراء جاكرتا وليالي تركستان، وكان سعيدًا جدًا عندما عرف، وأخذ يحدثني عن القادة الأتراك الكبار الذين ساهموا في جهاد التركستانيين ضد الشيوعية.

ولقد نشرت بعض الصحف والمجلات هذه الروايات مسلسلة في حلقات، كما أن بعض الإذاعات الإسلامية (إيران)

قدمتها كتمثيلية مسلسلة، وفي البلاد التي كانت تصادر فيها هذه الروايات الثلاث كانت تُهرَّب إليها، أو تطبع سرًّا في الداخل، لأن العلاقات الوطيدة بين الاتحاد السوفيتي وبعض الدول العربية في فترات معينة، كانت تقف في طريق إدخال هذه الروايات لهذه الدولة أو تلك.

ويكفي أن هذه الروايات قد طبعت حتى الآن حوالي 15 طبعة، فإن لذلك دلالة كبيرة لا تخفى على أحد.. لقد أصبحت بعد هذه التجربة أشد إيمانًا بأهمية القصة كسلاح للوعي والدعوة والتأثير واتخاذ المواقف الحاسمة، ولا شك أن تجاهل هذا الفن في الماضي كان خطأً كبيرًا.



دم لفطير صهيون
قصة وثائقية



(1)

القصة الوثائقية لون خاص من الفن القصصي، إذ أنها تعتمد أساسًا على وقائع مثبتة، والوقائع في حد ذاتها مادة تكاد تكون علمية جافة، على الرغم من أنها ربما تكون مثيرة ومؤثرة، لكنها تفتقر بالتأكيد إلى عناصر القصة الفنية. وبعض كتّاب الغرب أدوا هذه التجربة بنجاح، والتزموا حرفيًا بالوثائق أو المستندات خاصة في حالة أحداث تتوفر لها كافة الشروط الضرورية لفن القصة من حوار وشخصيات وعقدة وحدث، ومع ذلك تكون للفنان لمساته الخاصة التي تعطي للقصة جماليتها أو فنيتها.

وقضية ذبح «البادري توما» -رجل الدين المسيحي، وخادمه «إبراهيم عمار» في حارة اليهود بدمشق عام 1840 قضية مثيرة، ولم أكن أعرف عنها فكرة صحيحة.

(2)

كيف جاءت فكرة كتابة هذه القصة «دم لفطير صهيون»؟

لقد سافرت من دبي إلى بيروت لقضاء فترة استجمام أثناء الصيف في أوائل السبعينات، إذ كان يتعذر عليّ السفر إلى القاهرة آنذاك لأسباب سياسية، والتقيت في بيروت الأخ الصديق الأستاذ حسين عاشور، صاحب «دار المختار الإسلامي» للطباعة والنشر والتوزيع، وحسين كان زميلًا لنا في أيام الاعتقالات والسجون بمصر، وأخبرني بأن أحد أصدقائه الناشرين وهو الأستاذ أحمد راتب عرموش صاحب دار النفائس يعرض عليّ أن أدرس موضوع كتابة قصة عن ذبائح اليهود، وسوف يقدم إليّ الوثائق والمستندات الخاصة بهذه القضية، كما أنه يريد أن ينشر تلك القصة في حالة الانتهاء من كتابتها باللغة الإنجليزية، فطلبت من أخي حسين أن يأتي بالوثائق أولًا حتى يمكنني الإلمام بها ثم إبداء الرأي.

(3)

والمعروف أن الإعلام اليهودي يشن حملات مسعورة دائمة على العقيدة الإسلامية والتاريخ الإسلامي، ويصوّر الشخصيات العربية والإسلامية بصورة بربية متخلفة بشعة، سواء في الصحف العالمية أو في السينما أو الأعمال الدرامية. وكانت فكرة الناشر أن مثل هذا العمل سوف يكون ذا أثر بالغ في تغيير وجهة نظر القرّاء الغربيين بالذات في الفكر اليهودي وسياستهم ودعاويهم الباطلة، خاصة وأن القضية التي ستتناولها

القصة قضية ثابتة.. وستكون هناك فرصة لتحقيق هدفين آخرين:

أولهما: إبراز التحريف والشطط الذي نال الديانة اليهودية على يد أحبار اليهود وكتبة التلمود.

ثانيهما: بيان فساد المنابع السلوكية والفكرية والعقيدية لليهود، وإبراز الفرق الشاسع بين عظمة الإسلام وسماحته إذا ما قورن بتلك الانحرافات اليهودية.

(4)

كانت المستندات التي تسلمتها تشتمل على محاضر التحقيق مع المتهمين بقتل «البادري توما» رجل الدين المسيحي الذي قدم من إيطاليا للتبشير، وتقديم بعض الخدمات الطبية العلاجية والوقائية لأهالي دمشق. ولقد كانت دمشق في تلك الفترة تحت حكم إبراهيم باشا والي الشام.

فالمستندات في أغلبها «س» و«ج»، ومن المتهمين الحاخام موسى أبو العافية، والحاخام السلانكلي، وأفراد من أسرة «هراري» اليهودية، وحلّاق يهودي اسمه «سليمان» قام بعملية ذبح البادري وخادمه، وذلك للحصول على دمهم وإرساله إلى رئاستهم في بغداد لاستعماله في عجين فطير عيد الفصح، بناء على عقيدة تقول أن لدم المسيحي فعل السحر إذا ما أكل ممزوجًا بدقيق الفطير في كثير من الأحوال المختلفة للأكل. ولما سئل

أحد المتهمين عن مدى إمكانية استخدام المسلم، أجاب بأن ذلك جائز نظرًا لأن معظم المسلمين كانوا مسيحيين قبل ذلك.

(5)

لا أريد أن أستطرد في تفاصيل القصة، لكني أقول إن القضية استحوذت على اهتمامي، حتى بتّ أفكر فيها صباحًا ومساءً، وأعيد قراءة التحقيق -الذي حضره قناصل الدول في دمشق، ومن بينهم بيتشوتو قنصل إيطاليا- مرات عديدة وأنا في شبه ذهول. وكان ينقص القصة العنصر النسائي، وهو هام جدًا لعدة أسباب، من أبرزها أن اليهود في العادة يستخدمون نساءهم في كثير من المهام المؤثرة، كالتجسس أو نشر الفساد الجنسي والأخلاقي، أو الترويج لبعض المفاسد كشرب الخمر والمخدرات. ولم يستغرق الأمر كبير تفكير فقد اهتديت إلى فكرة زوجات أو بنات اليهود من أسرة «هراري» المتهمة في القضية، ويرى البعض أنني قد زدت من جرعة العواطف والجنس بالنسبة لنساء اليهود، وأنا في الواقع لم أفعل ذلك بهدف الإثارة -وإن حدثت- ولكني أردت أن أبرز دور النساء اليهوديات الداعرات في العبث وتحقيق الأهداف اليهودية الماكرة، والعبرة في النهاية -كما أقول وأردد دائمًا- بالانطباع الأخير الذي تخلفه القصة في وجدان القارئ وفكره، فالقارئ لا شك سيشعر عقب قراءة القصة بالسخط والكراهية والغضب لما يفعله اليهود «بالأميين» حسبما يقولون.

(6)

كنت مؤمنًا أن حربنا مع اليهود حرب دامية طويلة، وأنها متنوعة الأسلحة، ومن الأسلحة الفعّالة في عصر القصة.. الأدب.. بل الفن بصفة عامة.

وقد برع العدو الصهيوني في هذا المجال بصورة يشهد بها الجميع، وكنت مؤمنًا أيضًا أن خلخلة البناء الفكري لليهود، وتعرية مبادئهم ونواياهم أمر له أهميته القصوى، وكان ذلك الإيمان لديّ منذ زمن بعيد، فالذي يقرأ روايتي التي كتبتها قبل ذلك «نور الله» (في جزءين) يلاحظ أن الرواية تعرضت في كثير من صفحاتها لصراع اليهود مع الرسول ﷺ، ولا أعتقد أن كاتبًا عربيًا أو إسلاميًا تعرّض لهذه المشكلة من خلال السيرة بطريقة قصصية وافية ودقيقة مثلما حدث في رواية «نور الله»، على الرغم من كثرة التمثيليات التاريخية التي عالجت هذا الموضوع.

إن سلاح الفكر مهم جدًّا في معركتنا مع العدو تمامًا كسلاح العلم والتخطيط والسلاح المادي ابتداءً من المدية حتى القنبلة الذرية، واليهود لم يتركوا جانبًا إلّا وظّفوه في حربهم ضدنا، وسخّروه في معاركهم المستمرة في أنحاء العالم.

بل إن كتّاب القصص عندهم يلجأون إلى التاريخ اليهودي ويستلهمونه في كتابة قصص تاريخي مؤثّر كي يربّوا شعبهم -

وأطفالهم بالذات- على الأمجاد القديمة الزائفة، والبطولات المصطنعة، دون غموض أو إبهام أو رموز مغرقة.

وسوف أتعرّض لروايتي الأخرى عن اليهود التي ترجمت إلى الإنجليزية وهي «عمر يظهر في القدس» فهي رواية جديرة بالنظر والاعتبار في موضوعها وطريقتها الخاصة.

(7)

وتم نشر الرواية بالعربية عقب كتابتها مباشرة، وكان لها صدى واسع، وأعيد طبعها عدة مرات عن دار النفائس ببيروت. وبعد نشرها أخذت الصحف والمجلات والكتب تنشر قصة البادري توما وذبائح اليهود.

وكنت أتمنى أن يقوم أحد المنتجين بأخراجها سينمائيًا أو تليفزيونيًا، فاتصلنا بالأخ محمود حسن وهو مصوّر سينمائي، وتعهّد الأخ الأستاذ كمال القزاز وهو رجل أعمال مصري يعمل بالكويت بالتمويل، وأبدى المخرج السينمائي الشهير الأستاذ صلاح أبو سيف رغبته بأن يشترك في التمويل بما يتقاضاه من أجر في الإخراج، وبعد أخذ ورد، ولقاءات واجتماعات انتهينا إلى نتيجة محزنة، لقد قال الأستاذ صلاح أبو سيف: «لم أجد بلدًا يوافق على إنتاج القصة فيه»، وكان هذا القول غنيًا عن أي تعليق أو تحليل للأسف الشديد.

(8)

هل تعتبر قصة «دم لفطير صهيون» من القصص الإسلامي المعاصر على الرغم من أنها تناولت مأساة رجل دين مسيحي هو «البادري توما»؟

على الرغم من أن القصة نفسها يمكنها -من خلال القراءة- أن تجيب على هذا التساؤل، إلا أننا نقول إن القصة التي تفنّد مزاعم خاطئة فاسدة من المنظور الإسلامي هي قصة إسلامية، فالأدب الإسلامي لا يركزّ على عظمة المبادئ والقيم الإسلامية والحضارة الإسلامية وحدها، ولكنه لابد وأن يتعرّض للأفكار والمبادئ والممارسات التي تتناقض مع روعة الإسلام وعظمته. ثم إن التعرّض الذي يقع على أي إنسان سواء أكان «البادري توما» أو غيره سلوك بشع متناقض مع روح العقيدة الإسلامية ولا بد من تعريته، والكشف عن مساوئه، ومحاربته دون هوادة.

ثم إن فضح المخططات اليهودية القديمة والحديثة، ونشر الوعي بها، والتحذير منه مهمة إسلامية، وخاصة أن المعركة بيننا وبين إسرائيل ما زالت محتدة الأوار، واليهود هم اليهود، ولن يتخلوا يومًا عن توراتهم أو تلمودهم. ولكي نصل إلى مزيد من الفهم عن عدونا لا بد وأن نغوص إلى أعماق تاريخه ومعتقداته، واليهود أنفسهم لديهم اليوم متخصصون في الفكر العربي والإسلامي وفي فنوننا وتاريخنا وتطورنا الصناعي

والتكنولوجي، لدرجة أن أحد النقّاد قال: إن أحسن ما كتب عن الروائي نجيب محفوظ هو ما كتبه أحد النقّاد اليهود.

وغنيّ عن القول أن نشير إلى أهمية التشويق والحوار النابض والأحداث المتلاحقة في هذه القصة التي يمكن أن يكون له ولغيرها صدى كبير في المجتمع الأوروبي، لكن جهات الترجمة في العالم العربي للأسف لا تترجم إلا ما يشيننا أو ينافق أعداءنا، أو يلبس مسوح الإنسانية والتحضر..

***

رواية
عمر يظهر في القدس
وقضية الرمز الإسلامي



(1)

رواية «عمر يظهر في القدس» تجربة قصصية جديدة بالنسبة لي على الأقل، كنت أريد أن أكتب مرة أخرى عن المأساة الفلسطينية بطريقة تخرج عن الإطار التقليدي. وكنت في نفس الوقت أريد لهذه الرواية أن توضح العلاقة بين الفكر الإسلامي والقضية، أي طرح القضية من خلال منظور إسلامي، كما أردت أن أضع الإسلام في مواجهة مع الفكر اليهودي، بل والفلسفات الأخرى العالمية المعاصرة.

الأمر إذن جد خطير، وليس بالسهولة التي يتصورها الإنسان، وخاصة وأنني لم أقرأ عملًا قصصيًا ناضجًا مقنعًا تناول هذا الموضوع بطريقة فنية ناجحة.

واهتديت إلى فكرة مؤداها أن يظهر عمر بن الخطاب في هذا العصر، وفي هذا الوقت بالذات في مدينة القدس التي يحتلها اليهود (بعد حرب 1967)، ويواجه المجتمع اليهودي

والمجتمع المسلم في المدينة جهارًا نهارًا، ويتصدى لكل ما يراه، ويحاور رجال الإعلام والصحافة.. إنها إذن كما قلت قضية خطيرة ومعقدة..

وكانت الحيلة الفنية التي لجأت إليها هي «الرؤيا» أو «الحلم». ألا يرى الإنسان وهو نائم الكثير من الأحلام والكوابيس؟؟ ومن منا لا يحلم في هذا العصر الأسود المليء بالفتن والإحباطات والأحزان؟؟ وقد لاحظت فيما بعد أن هناك تجارب أدبية مشابهة جرت في الآداب الأوربية والعربية، ومن أشهرها مسرحية عن السيد المسيح عليه السلام، كما كتب في العربية المرحوم المويلحي «سيرة عيسى بن هشام» في وقت مبكر.

(2)

كانت هناك بعض العقبات التي يمكن أن تعوق انطلاقي الفني، أوّلها: هل يجوز شرعًا ظهور عمر بن الخطاب أمير المؤمنين والصحابيّ الجليل في عمل روائي؟؟ ورأى بعض العلماء أن ذلك جائز في الرواية مع التقيّد بالوقائع التاريخية، ولكنه غير جائز في السينما أو الإذاعة؛ ورأى آخرون أن الحرية مكفولة للكاتب ما دام في إطار «الرؤيا» وهي أمر لا دخل للمرء فيه في الأحوال الطبيعية. ولقد تعددت الاجتهادات، فقلت لنفسي: سوف أبدأ الكتابة إلى أن يتم الاتفاق لدى العلماء

الأجلّاء على رأي، لكني كنت معتقدًا أن «الرؤيا» هي المخرج المقبول لكتابة رواية من هذا النوع.

ومن العقبات الأخرى شخصية عمر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، كيف تؤدي دورها في هذا العالم الذي يغص بالجديد والأحداث والجرأة والبذاءة؟ إن الأمور يجب أن تبدو في الرواية واقعية مقنعة مؤثرة حتى تحقق غايتها، وهذه الواقعية تقتضي أمورًا كثيرة في الحركة والحوار ونمو الأحداث، فهل نستطيع مثلًا -خلال القصة- أن نلزم صهيونيًا بالأدب إذا قام حوار بينه وبين أمير المؤمنين؟؟ هل يمكن أن نحجب مشهدًا صارخًا بالخسة أو المجون عن عيني أمير المؤمنين؟؟

ومع كل ذلك فقد قررت أن أتفرّغ ستة أشهر لقراءة أكبر قدر عن عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وأن أتفحّص شخصيته وسلوكه وتاريخه وآراءه وأقواله، بل أعددت دفترًا خاصًا سجّلت فيه بعض أقواله حرفيًا حتى أستفيد منه أثناء إجراء الحوار.. حواره هو مع الآخرين، وأثبت الكثير من عاداته والأشياء التي يمسك بها في يده وملابسه، وما إلى ذلك من أمور شخصية...

وكانت كتابة هذه الرواية مغامرة، بدليل أن الناشرين في بداية الأمر أحجموا عن نشرها، فقمت بطبعها على نفقتي الخاصة (الطبعة الأولى). وبعد ظهورها في الأسواق ونفادها،

كانت دور النشر تتسابق لأخذ حق نشرها، فتناوبها ثلاثة دور الواحدة بعد الأخرى، ثم قامت دار رابعة بترجمتها إلى الإنجليزية[1]، وسمح لها بالتداول في جميع الدول العربية والإسلامية، وبعد ما يقرب من ثماني سنوات منعت إحدى الدول العربية تداولها بعد أن سمحت بها تلك الفترة الطويلة، ووزعتها على الطلبة والطالبات في المدارس..

لا بأس من ذلك.

(3)

كان في فكري وأنا أكتب هذه الرواية سؤال: هل يمكن اختراق إسرائيل فكريًا، بعد أن عجزنا عن اختراقها عسكريًا؟؟

كان المرحوم علي أحمد باكثير -في أحد أعماله الفنية- يرى أن تحطيم إسرائيل يمكن أن يتم عن طريق الاقتصاد في حالة عجزنا العسكري، وكنت أعتقد أن القوة الاقتصادية الكبرى للدول التي تحمي إسرائيل وتتعاون معها ستكون دائمًا على أتم استعداد لنجدتها اقتصاديًا، كما كنت أعتقد أن «السلاح الفكري» قادر على خلخلة بناء دولة عاشت طويلًا في ظل قناعات فكرية خاطئة، لكن يبقى الخيار العسكري دائمًا مطروحًا كحل فعّال.

إن القارئ المحايد لهذه الرواية سوف يقتنع ببساطة بمنطق الفكر الإسلامي الذي يتجلى رائعًا قويًا مقنعًا من خلال كلمات

(1) صدرت الطبعة الإنجليزية عن دار ابن حزم - بيروت.

عمر وأعماله، ولقد كان لكلمات عمر - في الرواية- فعل السحر في المجتمع اليهودي وفي مدارسه وصحفه وأنديته.

(4)

كان عمر في الرواية صوت الفطرة النقية، والإسلام الخالص، يبدي رأيه فيما يراه من حياة جديدة بعبقريته المعهودة، وصدقه المبهر، وبساطته المعجزة، كان وجهًا مشرقًا للإسلام بحق، وكان يجيب على السؤال الذي يطرحه المغرضون والخبثاء: هل منهج الإسلام قادر على إحياء المسيرة، والنهوض من الكبوة، ومواكبة العصر؟؟

وكانت الإجابة بنعم من خلال وقائع وحوار مقنع مذهل، استعملت فيه بعض مقولات عمر حسبما وردت نصًا في التاريخ، وكانت هذه المقولات أو المقتطفات تبلور قانونًا مستلهمًا من العقيدة السمحة الغرّاء التي تواكب مختلفة الأزمنة، وتناسب مختلف الأمكنة، حتى أن عمر -في الرواية- اكتسب شعبية كبيرة في أوساط اليهود، كما شرح صدور بعض اليهود للإسلام، فأعلنوا الشهادتين وانتسبوا إلى الإسلام، واعتناق الإسلام بالنسبة لأصحاب الأديان الأخرى مسألة تتكرر دائمًا، متى توفرت الأساليب المناسبة للإقناع.

(5)

وأدرك عمر -في الرواية- ما انتاب المسلمين بالقدس من تمزّق فكري وسياسي، حيث يؤمن بعضهم بمذاهب فلسفية

وفكرية غربية حديثة، منها الماركسية والوجودية وغيرهما، فتصدى لهذا الخلل بطريقته الخاصة التي عرف بها أثناء حياته، كما لاحظ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ الجمود المترسب في فكر بعض العلماء ورجال الدين، فلم يتهاون في توضيح تهافتهم وجنوحهم إلى ما يجانب الصواب.

إن الحل -كما توحي الرواية- للقضية الفلسطينية خاصة، ومشاكل المسلمين بصفة عامة حل إسلامي، وإن المنطلقات الفكرية الأخرى لمعارك العالم الإسلامي، قد ثبت فشلها، وعدم جداوها، ومما لا شك فيه أن هذه النتيجة الملموسة تجعل العرب والمسلمين مضطرين إلى التشبث بأهداف المنهج الإسلامي لأن فيه النجاة.

(6)

لقد صورت الرواية مجتمعين متصارعين متجاورين، المجتمع اليهودي والمجتمع المسلم. وكان لاقتحام الرواية لهذين المجالين ميزة التصدي لأحداث وأمور عدة هنا وهناك، فكيف يتصرّف اليهود حيال المرأة والعلاقة بين الأنثى والذكر؟ وكيف ينظرون إلى الحياة والمستقبل والغايات التي يعيش من أجلها الإنسان؟

واستطاعت الرواية -كما أتصور- أن تبرز قسمات الحضارة الإسلامية من خلال فكر عمر وتصرفاته، وتاريخه الذي تضمنته بعض الفقرات في إيماءات موجزة، أو مقتطفات مختصرة..

ولم يكن لذلك المضمون الفكري الثرّ أثر سلبي لجمالية الرواية وفنيتها، لأنه بدون قواعد القصة فسوف يفقد النص قيمته كقصة فنية، ولن يتبقى منه غير بعض النتائج والأفكار التي يمكن العثور عليها في أي كتاب من كتب التاريخ القديمة أو الحديثة.

(7)

يمكن القول إن رواية «عمر يظهر في القدس» رواية حديثة معاصرة، ورواية تاريخية في نفس الوقت، وقد استطاعت صيغة الرؤيا أو «الحلم» أن تبلور ذلك الجمع بين المعاصرة والتراثية في صعيد واحد.

كانت تجربة وللقراء الرأي الأول والأخير في مدى نجاحها.

(8)

وهناك رواية أخرى لي استخدمت أسلوبًا مغايرًا في الاستفادة من التاريخ والرموز الإسلامية المعاصرة، وأقصد بها رواية «النداء الخالد». وهي رواية تجري أحداثها في مصر ابتداء من الحرب العالمية الأولى، ومرورًا بثورة 1919. ولقد كان أحد أبطال الرواية وهو «الشيخ عنبة» متيّمًا بحب المفكر الإسلامي الكبير «جمال الدين الأفغاني»، وكان الشيخ عنبة يحفظ مقالاته وخطبه وحكمه البالغة، وكان يستشهد في أحاديثه بمقاطع من أقوال مفكرنا الكبير، حيث يقول مثلًا: «يقول حبيبي (يقصد

الأفغاني) إن الأزمة تلد الهمة..». ويظل الشيخ عنبة طول الرواية يردد كلمة «حبيبي»، وقد اقتضت مني هذه الرواية أيضًا أن أجمع العديد من أقوال الأفغاني حتى أوردها على لسنا «عنبة» في المواقف التي تتناسب مع تلك الأقوال.

كان جمال الدين الأفغاني «الحاضر الغائب» في هذه الرواية، وكان رمزًا من رموز الإسلام المشعّة، وداعية من دعاة الحرية والعدالة والإخاء، وفق منهج الإسلام الخالد.

وواضح أن الذي نقصده بكلمة «النداء الخالد» هو نداء الحرية، تلك التي تظل معاركها محتدمة عبر الأزمان والأجيال، وقد حرصت الرواية على تصوير المجتمع المصري (الريفي بالذات) من الداخل في تلك الفترة، حيث انتشر بعض الأجانب (الخواجات اليونانيين) في القرى، واستولوا على الكثير من الأراضي الزراعية عن طريق نشر «الربا»، وبذر بذور الفساد الأخلاقي بين ملّاك الأراضي وخاصة الخمور والمخدرات، حتى أن محلاتهم التجارية كانت تسمى «خمّارات» مع أنهم يبيعون فيها العديد من البضائع كالأرز والسكر والشاي والصابون والأسماك المجففة وغيرها. كما بدا واضحًا في الرواية أثر الاستعمار والحرب والفقر على أخلاق الناس وسلوكياتهم، حيث نرى «القاتل المحترف» والنصّابين والعصابات واللصوص.

إن رواية «النداء الخالد» تجربة أخرى فيها شيء من التشابه - ولو لدرجة بسيطة- مع رواية «عمر يظهر في القدس»، وفي كلتا الروايتين يشم المتلقي أريج الإسلام وعظمته الروحية، ومبادئه الخالدة..



رحلة إلى الله
والقصة السياسية



(1)

«رحلة إلى الله» رواية لها طابعها الخاص، ومذاقها المتميز، وطبيعة المضمون أو الموضوع اقتضى نمطًا له مواصفاته، فالحدث سياسي فاقع، والشخصيات شخصيات غير عادية في انتمائها وخوضها لمعركة شرسة، ومما لا شك فيه أن الرواية التي تجري أحداثها على أرض المعركة، في ميدان للقتال، تختلف في وقائعها ومفرداتها وشخصياتها، عن تلك الرواية التي تدور أحداثها في علب الليل والبارات والقصور المترفة، وتختلف أيضًا عن الرواية التي ينبثق الصراع فيها وراء أسوار السجون والمعتقلات حيث الزنازين والأقبية السوداء، وسياط العذاب، وهمجية الجلادين، وخبث رجال الأمن وقسوتهم..

إن لكل رواية يكتبها الكاتب أسلوب خاص قد يختلف تمام الاختلاف عن رواية أخرى، ورواية «رحلة إلى الله» أنموذج للرواية السياسية الواقعية، فقد جرت أحداثها في أواسط

الخمسينيات من هذا القرن، حيث تم اعتقال أو توقيف أعداد كبيرة من جماعة الإخوان المسلمين بمصر. ونحن لا نخوص في تفاصيل تلك المأساة، ولكن الذي يهمني هو معاناة المسلم في هذا العصر، عندما يسقط بين براثن الزبانية والجلادين، فيفقد حريته وأهليته للدفاع عن شرفة وكرامته وحريته كإنسان.

(2)

الرواية تجري معظم أحداثها في معتقل «السجن الحربي» وبطلها في الظاهر هو مدير السجن الحربي (عطوة الملواني) ذلك الرجل القاسي المتبلّد الإحساس، الشاذ في تصرفاته وأخلاقه ومعاملاته، وإن كان البطل الحقيقي في رأينا هم أولئك الرجال الذين لاقوا من العنت والأهوال ما يفوق طاقة البشر..

إن سيمفونية موت «محمود صقر» تعبر عن مأساة دامعة يصعب نسيانها. وصدى قتله في أسرته وأهل قريته صدى مثير، لدرجة أن أحد النقّاد الكبار وهو الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدسوقي قال في مقالٍ له بمجلة الثقافة القاهرية «لقد بكيت وأنا أقرأ هذه الرواية ثلاث مرات...» وقد جرت عادة النقّاد ألا يقولوا مثل هذا الكلام، لكنها الحقيقة.. إن تصوير حالة محمود صقر عندما علم بحقيقة استشهاد ابنه تصوير لا يستطيع القارئ أن ينساه مدى حياته..

ومدير السجن مخلوق يبعث على الاشمئزاز والضيق والنفور، ويتمنى أي إنسان حرّ أن يقبض على عنقه حتى يلفظ أنفاسه الأخيرة ليشفي غليل نفسه.

وفي الرواية أحداث وشخصيات هامشية ورموز لها دلالاتها الهامة، والكثيرون كتبوا عن السجون والمعتقلات والتعذيب مؤلفات ضخمة على هيئة مذكرات أو أبحاث، لكن إخراج قصة فنية أمر آخر. ولهذا سعدت جدًا عندما كتب أحد النقّاد يقول: «إن رواية نجيب الكيلاني «رحلة إلى الله» قد خدمت الفكر الإخواني أكثر مما خدمته المؤلفات الكثيرة التي تعرضت لمآسي أعضاء هذه الجماعة (الإخوان المسلمين) من اضطهاد وتعذيب، فالفن كما تعلم يجمع بين مخاطبة الوجدان والفكر معًا، ويلهب العواطف، ويثير المشاعر، ويحرّك العقول، ويهز النفوس، إن تأثيره جامع شامل.

وعلى الرغم من أنني «شاهد عيان» للمآسي التي جرت إذ كنت أحد المعتقلين الذين قدموا للمحاكمة، وحُكِم عليّ بالسجن عشر سنوات، إلّا أن التجربة المعاشة وحدها لا تكفي لإخراج عمل فني مؤثر ناجح، فقد كان هناك آلاف غيري يكتوون بنيران العذاب والمعاناة. إن استيعاب المأساة وتغلغلها في النفس، وسيطرتها الدائمة على الذهن، ورهافة الشعور، والإيمان الراسخ بالمبدأ تجعل من الإنسان أكثر قدرة من غيره على التعبير، إن روايات «ليالي تركستان» و«عمالقة الشمال»

و«عذراء جاكرتا» و«الظل الأسود» لم أكن فيها شاهد عيان، ولكني تمثلتها بعمق، وانفعلت بها أشد الانفعال، فجاءت على النحو المؤثر الذي شعر به القارئ.

رواية «رحلة إلى الله» تجسيد لما تتعرض له الحركة الإسلامية المعاصرة من اضطهاد وعداء وكراهية وتآمر، في أيّ بقعة من بقاع العالم الإسلامي، إنها رسالة موجهة إلى:

1- كل العاملين في حقل الدعوة الإسلامية.

2- كل الحكّام الذين لا يدركون أبعاد المأساة.

3- كل الجلادين والطواغيت الذين يتنكرون لحقوق الإنسان.

4- كل أولئك الذين يعتقدون أن طريق الدعاة مفروشة بالورود والرياحين.

(3)

الرواية السياسية قد تحتاج إلى بعض الضروريات التي يؤاخذها عليها النقّاد مثل السرد أو التقريرية أو المباشرة. والواقع -كما سبق وألمحت- أن الرواية السياسية فيها جانب إعلامي، وهي تخاطب الشباب أساسًا وتجندهم لخوض معركة الحرية والشرف والعدالة. الغموض فيها ضار، والرمز الصعب يبعث الحيرة والبلبلة، ولا بأس من بعض «الشعارات» التي يقتضيها الموضوع. إن همسات المحبين، تختلف عن حوار

المناضـلين؛ وإن تأوّهـات العـشق والهيـام، تختلـف عـن أنّـات المعذبين تحت السياط والحرق بالنار؛ وإن التضحية في سبيل الله والعقيدة، تختلف عن التضحية من أجل إنقاذ الحبيبة، وتخليصها من يد الخاطفين؛ وأساليب العصابات الإجرامية لا تشابه خطط المجاهدين البطولية.

القصة السياسية لها صيغتها الخاصة.. بل لها صيغ متعددة كما سـبق ورأينـا في روايـات إسـلامية معـاصرة، وفي «دم لفطـير صـهيون»، وفي «عمـر يظهـر في القـدس»، وفي «النـداء الخالـد»، وعـلى النقّـاد أن يـدركوا هـذه الحقيقـة.. ومـا العيـب في أن تكـون الرواية صوتًا إعلاميًا ما دامت في الإطار الفني المناسب، ومع الاحتفـاظ بجماليتها؟؟ لكن المهـم ألا يـدرك المتلقي أن الكاتـب يروّج صراحـة لجماعـة أو اتجاه، وإنما تكـون وسيلة الكاتـب مـن البراعة والذكاء بحيث لا يصدر نصائح أو فرمانات مباشرة، بل يصل إلى غرضه من خلال التعبير الفني الجميل المقنع، وأن يظل متواريًـا مـا أمكـن خلـف الأحـداث والحـوار، ولا يظهـر بنفـسه مشاركًا أو موجهًا.

(4)

ولـيس هـذا الأسـلوب في الأداء القصـصي الفنـي بـدعًا في الآداب العالميـة، فمـن يقـرأ روايـة «الأم» لمكـسيم جـوركي، أو روايـة «كـوخ العـم تـوم» الـشهيرة، أو قـصص ومـسرحيات «سارتر»، وكثيرًا من الروايات الأمريكية والغربية يجد هذا النوع

من القصص الجميل الذي لا يرفضه غالبية النقّاد. ربما كان الأدب الروسي (الواقعية الاشتراكية) قد ذهب بعيدًا في هذا المضمار، لدرجة أن تحولت بعض القصص إلى دعاية صارخة للحزب الشيوعي، والفلسفة الماركسية، وأصبحت في بعض الأحيان أقرب إلى التحقيقات الصحفية، والخطاب المباشر منها إلى الفن القصصي الصحيح. وكان ذلك في نطاق أفكار ماركس التي نشرها عن الأدب والفن، لكننا نقول دائمًا، ومن منطلق إسلامي أن الالتزام غير الإلزام، والالتزام عندنا نابع أولًا وأخيرًا من قناعة ذاتية، وإيمان راسخ، وفهم شامل لطبيعة العقيدة؛ أما الإلزام - وهو أمر قهري- فليس من طبيعة ديننا وفنوننا، فالإنسان ذو إرادة حرة، وله أن يفعل ما يشاء في إطار المسئولية الشرعية، القِيَم الإسلامية الرفيعة.

(5)

من هذا المنطلق كان تقبّل القرّاء والنقاد -إسلاميين أو غير إسلاميين- تقبلًا موضوعيًا محايدًا، يرتكز على الأسس الفنية، والتذوّق الحر، والتفاعل الفطري. ونحن لا نقصد بالأدب الإسلامي أن تذكر فيه «كلمة إسلام» أو يكون مرصّعًا بالعديد من الآيات القرآنية، أو الأحاديث النبوية، أو المقتطفات المأخوذة من كتب التراث الديني، كما أنها لا تتضمن خلاصة وعظية نقدمها للقارئ، ولكننا ننظر إلى الأثر الوجداني والفكري

الذي يتأتى تلقائيًا دون تصنّع، وعلى المتلقي أن يستنتج وحده ما تريد القصة أن تقوله.

إن الأفلام الأمريكية عن الحرب العالمية الثانية، لا تقوله صراحة أن «الأمريكي» سوبرمان، أو أنه بطل خارق، له تميزه الكبير على أعدائه، ولكنها تقدم الحدث من خلال وقائع متسلسلة مرسومة بدقة وعناية، وتجعل تفوّق الأمريكي نتيجة طبيعية للجهد والعرق والتضحية والعلم والخبرة. كما أنها ليست من السذاجة بحيث تجعل العدو دائمًا متسمًا بالخمول والضعف والغباء، بل ترسمه في إطار طبيعي بحيث يملك القدرة على المجابهة والتحدي في صبر وتحمل واستماتة، ومن ثم يأتي التفوق الأمريكي في إطار المقبول المقنع.

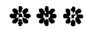
التناول الفني الناجح هو الأساس، وبذلك تصبح القصة السياسية برغم صيغتها الخاصة عملًا فنيًا جميلًا، ونحن نجد الجمال في القصة البوليسية والعاطفية والحربية والسياسية والاجتماعية، وليس الجمال مقصورًا على ما نسميه «بالفن للفن» أو نتاج أولئك الذين يركّزون على الاهتمام البالغ بقواعد الفن.

وهناك نوع آخر من القصص السياسي ينحو منحى مغايرًا تمامًا أمثال قصص كافكا، حيث يبدو الإنسان مسحوقًا غارقًا في أحلام تعسة محزنة مثيرة، تعكس حالته النفسية تحت وطأة الحكم الجائر، والقهر والاضطهاد، إنها أحلام مثل الكوابيس المخيفة

الرهيبة. ومثل هذه القصص مليئة بالرمز الذي يبدو واضحًا أحيانًا، مغرقًا في الغموض أحيانًا أخرى. كما يقدم «أرويل» في روايته الشهيرة أنموذجًا آخر للقصة السياسية في رواية «1984» حيث يستبد الطغاة ويتألّه الفرد، وتفسد الحياة، وتتحول إلى جحيم لا يطاق. وهناك أيضًا قصة «مزرعة الحيوانات الثورية» وهي إدانة شديدة للحكم الشيوعي الشمولي، وهي تقدم تجربة في القصة السياسية على ألسنة الحيوانات.

لكن هل من الضروري أن نقول إن هذه قصة سياسية؟؟ الواقع أنه يمكن الاكتفاء بالقول بأنها قصة فنية، ولكن نظرًا لأن البعض ما زال ينكر توظيف الفن القضايا السياسية، فإننا نكون مضطرين إلى التأكيد على أهمية الدور الذي يلعبه الفن. في خلق حياة عادلة يستمتع فيها الإنسان بالحرية والكرامة والعدالة، ومحاربة عوامل الفزع والرعب والقهر التي يلجأ إليها مغتصبو حق الشعوب في حياة فاضلة سعيدة.

فلتكن القصة سياسية أو غير سياسية، المهم أن تكون في إطار الفن الجمل المؤثّر، وألا تحرك الوجدان والمشاعر والعقول إلا في الاتجاه السليم الذي يبشّر به القرآن الكريم، وقِيَم الإسلام الخالدة..



رواية «قاتل حمزة»
الحرية من خلال الرؤية الإسلامية



(1)

«قاتل حمزة» رواية تاريخية، تتناول قضية إنسانية عامة خطيرة، ملازمة لكل عصر من العصور، ولكل مكان على ظهر الأرض شرقًا وغربًا، أو شمالًا وجنوبًا.

تلك هي قضية الحرية التي تسيل في سبيلها الدماء، وتنهض الشعوب، وتشتعل الحروب، وتؤلف الأسفار، ويثور الجدل، ولا أعتقد أن أديبًا في الشرق أو الغرب إلّا وتعرض لقضية الحرية سواء على النطاق الشخصي الفردي أو على النطاق الجماعي. فقضية الحرية تتشابك مع مواقع عديدة في الحياة، وهي ألزم ما تكون بالنسبة للأديب أو الفنان، وإن كانت حقًّا لكل إنسان امرأة كان أو رجلًا. لكن تأتي الشرائع والنظم والتقاليد والسلطة السياسية وتحاول أن تضع مواصفات وحدودًا لهذه الحرية، حفاظًا على المصلحة العامة، وكبحًا لجماح الأطماع والشهوات والعدوان والأحقاد، ولكل جهة من الجهات

مبرراتها ومسبباتها ومنهجها في النظر إلى الأمور والعلاقات الإنسانية وضوابطها.

ونحن كمؤمنين بمنهج الإسلام في تسيير دفة الحياة على صعيد الفرد والمجتمع نلتزم بهذا المنهج عن قناعة وإيمان، من منطلق أن الله سبحانه وتعالى حرر إرادة الإنسان، ووضعه في موضع الاختيار، وعلى هذا يكون الحساب يوم القيامة، هذا بالإضافة إلى أن الشريعة الإسلامية الغرّاء هدفت إلى حماية النفس والدين والجسد والعرض والمال. ومن هنا كانت الأحكام، وكان الدستور القرآني الذي يحقق الأمن والسعادة والعدالة للجميع، مسلمين وغير مسلمين، معارضين أو مؤيدين، لا فضل لعربي على أعجمي، ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى.

وفي الأساطير الإغريقية القديمة تقرأ ملاحم ومسرحيات تعالج مشكلة الحرية، وتنشب فيها المعارك بين الآلهة أنفسهم، وبين الآلهة والبشر، وبين الإنسان المتمرّد والقضاء والقدر، ثم نمضي مع التاريخ لنرى المذاهب الفلسفية والسياسية المعاصرة تنظر إلى الحرية من زاوية خاصة، وهكذا نلحظ الخلاف بين وجهة النظر الشيوعية والرأسمالية، وبين الوجودية من جانب والشيوعية والرأسمالية من جانب آخر، وتصل الوجودية أو العبثية لدرجة تؤلّه فيها الإنسان، وترفض القِيَم والمبادئ الدينية ورسالات الأنبياء، وكلمات السماء.

(2)

إننا في رواية «قاتل حمزة» نحاول الاستفادة من التراث التاريخي والديني في تسليط الأضواء على تلك القضية الإنسانية الجوهرية ألا وهي قضية الحرية، من خلال تجربة رجل من العبيد هو «وحشي بن حرب» الذي لا يفكر في شيء سوى أن ينال حريته الكاملة بأي ثمن. ووحشي شخصية شهيرة في التاريخ الإسلامي، لأنه قتل الصحابي الجليل حمزة بن عبد المطلب، غيلة وغدرًا، ومن هو حمزة؟؟ إنه بطل الأبطال، وعم الرسول ﷺ، وسيد الشهداء بنصّ الحديث النبوي الشريف.

وعلى الرغم من شهرة وحشي، إلّا أنه لم يكتب عنه الكثير في كتب التاريخ، ويجيء ذكره عند مقتل حمزة، وعند مقتل مسيلمة الكذاب الذي أدعى النبوّة، فقد قيل أن وحشي قد قتله أو شارك في قتله، ويُروى عنه قوله: «بحربتي هذه قتلت أشرف الناس حمزة بن عبد المطلب، وأكذب الناس مسيلمة الكذاب».

والقصة عبارة عن سياحة جادة في داخل نفس هذا الرجل الذي يحلم بالحرية ليل نهار، بعد أن عانى من أغلال العبودية والقهر، حاول أن يجد حريته من خلال التمرّد على سادته، وارتكاب الحماقات، فكان يلقى العقاب الصارم، لكنه وجد فرصته في رشوة قدمت له من هند بنت عتبة زوجة أبي سفيان بن حرب يتسلمها في حالة اغتياله لحمزة لأخذ ثأرها في يوم بدر،

ووحشي على استعداد تام لأن يقتل.. يسرق.. يزني.. يكذب حتى ينال حريته، ويصبح سيدًا من سادات مكة..

وتمت الجريمة..ونال وحشي حريته.. لكنه أي حرية!!

لقد نال الهدايا والمال والثناء وصك الحرية، لكن أدرك أن المجتمع ما زال ينظر إليه كعبد من العبيد، حتى تلك المومس التي يقيم معها علاقة آثمة «وصال» تطرده من مخدعها عندما يأتي سيد من سادات مكة.. أين الحرية إذن؟؟

ثم إن محمدًا ﷺ أهدر دمه، ومحمد ﷺ ينتصر باضطراد، وتنتشر دعوته في شتى الأنحاء، والمؤمنون به يزدادون عددًا وعدّة.. فكيف يعيش حرًّا وحياته مهددة، والموت يترصده في كل مكان..

أكذوبة تلك الحرية التي خيّل إليه أنه نالها باغتيال حمزة مقابل الحرية وحفنة من المال. فقد يتحرر الجسد ولكن تبقى الروح سجينة القهر والأحزان.

(3)

ويدرك وحشي أن مجتمع محمد ﷺ يتميز بشيء غريب، إن هناك شيئًا اسمه الأخوّة، تلك التي لا تترعرع إلّا في ظل الإيمان بالله ورسوله حيث يتساوى السادة والعبيد، بلال الحبشي مثل أبي بكر، وصهيب الرومي يتساوى مع عثمان أو عمر، وسلمان الفارسي «منا نحن أهل البيت».. لكن كيف يتصرف وحشي

وهو مهدر الدم؟؟ فليواصل معاركه ضد الرسول ﷺ، ولينتقل من معركة هزم فيها إلى معركة أخرى، ويظل طريدًا شاردًا خائفًا، حتى تدين الجزيرة لحكم الله وإرادة محمد الذي أعلن بيانه يوم فتح مكة «اذهبوا فأنتم الطلقاء». ويا ليت وحشي استجاب لتلك الرسالة، لكنه أخذ يحارب ويحارب حتى وجد نفسه في التيه.. أين الحرية التي حصل عليها من قبل.

(4)

وتمضي أحداث القصة حتى يعلن وحشي إسلامه أمام الرسول ﷺ الذي لا يعرفه في البداية، فيؤمّنه. وعندما يدرك ﷺ أن هذا الإنسان وحشي يتغير وجهه، ويسأله كيف قتل حمزة، فيروي له القصة، لكن الرسول كان قد أمّنه، وقال ﷺ كلمة زلزلت كيان وحشي بقية حياته: «غيّب وجهك عني».

أيّ عذاب يستشعره وحشي كلما تذكر هذه الكلمة التي تطارده صباح مساء..

(5)

ولقد سبق وبدأت كتابة السيرة النبوية كقصة في أجزاء بدأت منذ إسلام عمر، لكني توقفت بعد فتح مكة، إذ أدركت أن القصة ستضخم، فآثرت أن أكتب لقطات من السيرة، في روايات قصيرة، من جزء واحد، على أن أركز على قضية من

قضايا الحضارة الإسلامية الفذّة، وكانت قصة «قاتل حمزة» هي التنفيذ الفعلي لوجهة نظري تلك.

ولاقت «قاتل حمزة» قدرًا من النجاح على المستوى الرسمي والمستوى الجماهيري؛ فمن الناحية الرسمية نالت جائزة مجمع اللغة العربية، وكان في لجنة التحكيم نخبة من رجالات الفكر أذكر منهم شيخ الأزهر آنذاك، وطه حسين ومحمود تيمور وغيرهم... وعلى المستوى الجماهيري طبعت حتى الآن 13 طبعة، فضلًا عن أنها ترجمت إلى عدد من لغات العالم الإسلامي في المشرق..

(6)

لقد كتب الكثيرون قبلي عن «مسيلمة الكذّاب» وتعرّضوا لوحشي سواء في الأفلام السينمائية أو المسلسلات التلفزيونية والإذاعية، أو في القصص والروايات. لكنني لم ألحظ أن أحدًا تناول قضية الحرية من شتى جوانبها من خلال شخصية وحشي المعقّدة المضطربة، لكن أحد كتّاب المسرح الكبار في العالم العربي جاء بعدي وكتب مسرحية عن وحشي، وعالج فيها مشكلة الحرية على نفس النهج الذي أتّبعته في روايتي. بل إنه أخذ شخصية «موضوعة» -أي ليس لها أساسًا من التاريخ- وواقعة مخترعة، وضمنها مسرحيته ظنًا منه أني قد أخذته من أحد المراجع التاريخية الثابتة، وهكذا أثبت على نفسه تهمة

الاقتباس أو النقل، ولم يكن مطلوبًا منه بالنسبة لي سوى أن يشير إلى العلاقة بين روايتي ومسرحيته، وتحدث عن مسرحيته «العظيمة» عدد من النقّاد العرب المعروفين منهم الأستاذ الدكتور «علي الراعي»، لكن أحدًا لم يشر إلى روايتي.

(7)

أخذ عليّ بعض النقّاد الإسلاميين التعرّض للجنس خاصة في البيئة التي تعيش فيها المرأة الفاسدة «وصال»، ورأوا أن الجرعة كانت زائدة ومثيرة. وربما يكونون على صواب، برغم صغر الحيز الذي حدث فيه ذلك إذا ما قيس برواية حوالي 300 صفحة. لكنني قصدت من خلال تصوير ذلك الانحلال الخلقي، والتسيّب الجنسي، إعطاء صورة تعكس جانبًا من حياة الجاهلية وما تنضح به من فساد وانحراف، ولم يكن الهدف أبدًا الإثارة. والعبرة كما أقول دائمًا، هي الانطباع الأخير الشامل الذي يخرج المتلقي به من هذه الرواية، وليس بالجزئيات التي وظّفت للرمز إلى جانب من جوانب الحياة التي تهزها الثورة الجديدة المتمثلة في المنهج الجديد، منهج الإسلام بحيويته وتأثيره، وقوتها الهادرة لإعادة البناء حتى ينشأ مجتمع معافى من العلل والانحرافات.



اعترافات عبد المتجلي
تجربة معاصرة جديدة



(1)

يبدو أن معظم قصصي تتسم بالجديّة والصرامة والموضوعات الساخنة والمشاهد الحادة وقلما ترى في شخصيّاتي صورًا ضاحكة أو مثيرة للضحك إلّا في النادر.

ومن ثم جاءت رواية «اعترافات عبد المتجلي» لونًا جديدًا في قصصي، إذ تحفل بقدر لا بأس به من الكوميديا (أو الملهاة)، دون أن أتخلى فيها عن جدية الموضوع وأهميته وثقله في الحياة المعاصرة..

(2)

والقصة تدور أحداثها في إحدى القرى القابعة في أعماق الريف بالوجه البحري بمصر، حيث يقرأ عبد المتجلي الشاب الريفي البسيط في الصحف، حادث سرقة ذلك «الونش» الكبير، وعدم استطاعة الشرطة العثور على «الونش» أو سارقه، فتثور ثائرة عبد المتجلي، ويرى في ذلك مظهرًا من مظاهر الفساد

والفوضى والتسيّب والتقصير من ناحية الحكومة. فيقرر أخذ إجازة من عمله والسفر إلى القاهرة كي يبحث عن الفقيد الغالي «الونش» ذلك الذي يرمز إلى معاني عظيمة مستقرة في ذهن عبد المتجلي، وهو على حق تمامًا. لكنه يقابل من العمدة ومن أهل القرية بالسخرية، ويشيرون عليه بأن يذهب إلى طبيب نفسي يعالجه، بدلاً من البحث عن الونش المسروق.

وينطلق القروي الساذج في شوارع القاهرة ليبدأ رحلته الشاقة في البحث عمن سرق «الونش»، ويعيش أزمة معقدة من نوع فريد في مجتمع يختلف عن مجتمعه، ويتعامل مع أنماط عدة من الشخصيات والمواقف، فيقف قبالة أحداث ومآزق لم يتصورها من قبل، وينال من السخريات المرة، ما يؤلم ضميره الحي، ونفسه الشفافة. وعبد المتجلي عاش يحلم بعالم أفضل عبر أحلامه المثالية، وأخلاقه السمحة، ويشعر بعبء ضخم، ومسئولية كبرى نحو مجتمعه الذي يحبه ويريد له أن يتحرك نحو الغد حتى يحقق الأماني الغالية. ويلتقي بأرمل ذكية مكافحة من أجل لقمة العيش،تفتح له قلبها، وإن كانت شخصيتها تختلف كثيرًا عن شخصيته فهي واقعية مجربة، تتجه وجهة عملية نفعية فيما تعمل أو تقول، ومع ذلك فهي تقدر ظروفه وتواسيه ولا ترفض أفكاره ومثالياته، وإن كانت تنقده برفق، وتوضح له، وتحاول بلباقة أن تثنيه عن عزمه دون جدوى. كما يلتقي برجل من الزاهدين في خلوته له وجهة نظر هو الآخر في الحياة، ويلتقي

بسائق الونش المسروق، ويجوب أمكنه غريبة يجد فيها الكثير مما يجهله.

(3)

عبد المتجلي شخصية إسلامية بريئة على طريقته الخاصة، وعلى قدر وعيه، تنطلق رؤيته من أفكار وقِيَم قرأ عنها في الكتب، وتشبث بها.

هل عبد المتجلي هو الشخصية الإسلامية التي نريدها؟؟

إنه إنسان طيّب لكنه «مجرد مشروع» جيد لرجل دعوة يمكن أن يتناول بالصقل والتدريب والتعليم والخبرة حتى يصبح على النحو الذي نريد. وعبد المتجلي أنموذج لكثير من الشخصيات الإسلامية «الطيّبة» التي تتوقد حماسًا ورغبة في العمل الجاد من أجل التغيير، لكنه يفتقر إلى الكثير من مقومات الداعية، وخاصة في مجال العمل والتخطيط، و«شيخ الخلوة» نمط آخر من الشخصيات الإسلامية التي لها طابعها الخاص.

(4)

وتثير تحركات عبد المتجلي الريبة والشكوك لدى رجال الأمن، فيتتبعونه، وينصبون له كمينًا، ظنًا أنه من الجماعات الإسلامية المتطرفة، وأنه يقوم كضابط اتصال متخفٍ بين هذه الجماعات في الوجه البحري والقبلي، ويساق المسكين إلى المعتقل والتحقيق، ويجد نفسه في عالم شديد الغرابة والغلظة بالنسبة له.

وتوجه إليه الأسئلة تلو الأسئلة عن جريمة لم يرتكبها ولم تخطر له على بال، ولا بد أن يجيب، فالسياط الحارقة والسخريات التي تلاحقه لا تجعل أمامه مجالًا للإفلات.

ويعترف «عبد المتجلي». يعترف بماذا؟؟ ويقول كلامًا كثيرًا عن الونش.. والحرية.. والظلم.. ويكتشف أن في الأقبية المظلمة عالمًا آخر غير عالم الناس، ويعتقد أن الكارثة.. والعفن.. والقذارة هنا..

ولا يجد عبد المتجلي أثرًا «للونش المسروق»، ويدفع الثمن غاليًا من أعصابه وكرامته ومثالياته المغرقة.. ويتزوج «أم صابرين» البائعة في «الكشك» الصغير، ويعود إلى قريته بعد الإفراج عنه، في موكب حافل، حيث تخرج القرية لاستقباله - برغم كل شيء- في مشهد رائع لا ينسى.

وقبل أن يعود إلى بيته يحذره «حضرة العمدة» من العودة إلى الهذيان والتصرفات الحمقاء، وأن يهتم بنفسه وأسرته ووظيفته في مجلس القرية. وأثناء الحديث مع العمدة يشير عبد المتجلي إلى كارثة من نوع جديد هي كارثة «ثقب الأوزون» في السماء الذي يهدد البيئة والبشرية بأفدح الأخطار. ويتطلع العمدة -ومعه الخفراء- نحو السماء بحثًا عن الثقب، ثم يعود لينظر إلى عبد المتجلي في دهشة وهو شاك في عقله وتفكيره، ليتأكد من عبد المتجلي عما إذا كانت السماء مثقوبة فعلًا أم لا، ثم يحذره في النهاية إلى عدم ذكر ذلك أمام الناس حتى لا يتهموه بالجنون.

(5)

أين الإسلامية في القصة؟؟

القصة تؤكد على عدة أمور أهمها:

1- الانتماء الإسلامي لأفراد المجتمع، برغم تفاوت درجة الوعي والتوجهات لديهم.

2- عدم وضوح رؤية العمل الإسلامي الصحيح لدى البعض، والخلط بين ما يجب وما لا يجب، وبين ما يمكن عمله وما لا يمكن.

3- تصدي الجهات الأمنية بأسلوبها القمعي الخاطئ لكل أصحاب النوايا الطيبة، وتلفيق التهم لهم، وخاصة إذا كان لهؤلاء الضحايا سمة إسلامية عميقة أو سطحية، فكل ما هو إسلامي في نظرهم مخيف ويهدد الأمن والاستقرار.

4- فساد السلطة والإدارة، وأهمية العمل الإصلاحي الجاد مهما كلّف من تضحيات.

5- تغلغل النفعية والمصالح الخاصة في سياسة المؤسسات (مثلما يحدث في مجلس القرية) وضرورة البحث عن وسيلة لتنقية هذه الأجواء الفاسدة من الميكروبات والطفيليات.

6- ليس تهديد الأمن في رأي حر يطرح، ولكن في السرقات المشينة التي لا تجد من يضرب على أيدي الفاعلين لها، فسارق الونش حر، والباحث عن الونش المسروق (عبد المتجلي) يُلقى

بـه في المعتقـل، ويُـضرب بالـسياط ويُمـرغ شرفـه وكبريـاؤه في التراب.

7- ضـياع الديمقراطيـة الـصحيحة، وهيمنـة قـوانين «الطوارئ» التي كان يدينها عبد المتجلي بصراحة مذهلة.

(6)

عبـد المـتجلي بـرغم سـذاجته، قـال كـل مـا يريـد الـشعب أن يقولـه، وعـبّر عـن ضـمائر المحـرومين والمعـذبين والمهملـين والمستضعفين، وخرج من محنته دون أن يفقد إيمانه بدعوته، وإن كـان شخـصًا جديـدًا لحد مـا، بعـد أن أنضجته التجربـة، وجعلته يفكر في أمور وقضايا جديدة.

وفي القـصة الثانيـة عـن عبـد المتجلي -«امرأة عبد المـتجلي»- وهي تحت الطبع الآن يجد عبد المتجلي نفسه مندفعًا إلى مشاكل أخرى في ظل الانفتاح والحركة التجارية والاستغلالية النشطة خـلال الـسنوات الأخـيرة. وتتـولى امرأتـه عمليـة التجـارة عـلى نطـاق واسـع، ويمتـد نـشاطها في «المحافظـة» الكبـيرة التـي ينتـسبون إليهـا، ويـصارع عبـد المـتجلي «غـولًا» جديـدًا، ويعـاني معاناة من نوع آخر، ويدور الصراع بينه وبين زوجه أم صابرين. وتنتهـي قـصة «امـرأة عبـد المـتجلي» بمأسـاة عميقـة باكيـة تكـاد تذهب عقله..

(7)

لقد ظن البعض أن القصة الإسلامية تكون غالبًا قصة تاريخية، تنشر صفحات المجد والفخار للحضارة الإسلامية العريقة، ونَسي هؤلاء أن مجالات القصة الإسلامية رحبة بصورة تكاد تجعلها تستعصي على التحديد، وأعتقد أن «اعترافات عبد المتجلي» تجربة في القصة الإسلامية لها مذاقها الخاص، وأنها ترتبط أوثق الارتباط:

- بقضايا العصر.
- وبهموم الناس ومعاناتهم.
- وبتنوّع الاجتهاد في العمل والإصلاح.
- وبعمق الوازع والدافع الإسلامي في قلوب الناس وأفكارهم وسلوكهم.

أرجو أن تكون «اعترافات عبد المتجلي» على النحو الذي تمنيته لها، كما أرجو أن تكون «امرأة عبد المتجلي» التالية لها تجربة أخرى للقصة الإسلامية، حيث يقع الإنسان المسلم بين الإغراء والتمسك بأهداب دينه، فينجح أحيانًا، ويفشل أحيانًا أخرى.. لسبب بسيط وهو أننا كلنا بشر.. وعبد المتجلي مثلنا بشر يقوى ويضعف، ويستقيم وينحرف، لكن في داخله دائمًا بؤرة إشعاع للنور والخير والعطاء المتجدد.

* * *

حكاية جاد الله
الشياطين لا يصنعون مجتمعًا من الملائكة.
لكن يظل النور متحديا لهجمات الظلام



(1)

هذه القصة «جاد الله» قد تبدو في ظاهرها تناولًا عاديًا لمشاكل اجتماعية وعاطفية وسياسية، شأن غيرها من الروايات، برغم تميزها بالحبكة الفنية. وهذا شيء يجعلني أشعر بالسعادة، إذ تصبح القصة الإسلامية وكأنها مولود أدبي طبيعي معاصر، دون أن تلحق بها تهم «الوعظية» و«التقريرية» و«المباشرة» وهذه اتهامات تقال دائمًا -بقصد أو بغير قصد- عن القصة الإسلامية، لمجرد سماع هذا المصطلح، ودون أن يكون الناقد قد قرأها.

وقصة حكاية جاد الله هي سيرة قصصية فنية لرجل «سجّان» عاصر الأحداث الدامية أيام أن كان مجندًا في السجن الحربي، وكُوفئ على «إخلاصه» الدموي بأن عينّ في وزارة الداخلية كسجّان، بعد انتهاء خدمته في الجيش. وتتعرّض القصة لحياته الأسرية في «عزبة السجّانة» وآرائه وأفكاره في الحياة،

وطموحه الأعمى من أجل تحقيق الثراء، واتصاله ببعض المسجونين الذين أُدِينوا وحُكِم عليهم بالسجن في قضية تزييف العملة. وهو كابن شرعي للظلم والقهر والفساد، ينظر إلى الحياة بنهم مادي، وجشع بالغ بعد أن تجاهل نداء الضمير الحيّ، وأوامر الله ونواهيه، فهو يهرّب السلع والمخدرات والخطابات والمال من وإلى المسجونين مقابل رشوة تقدم له. ويريد لابنته شادية أن تكون مثل شادية الممثلة الشهيرة، ولا ينتصح بوصايا زميله السجّان المجاور له، والذي يخاف عليه من نفسه، ومن التورّط في أمور غير قانونية قد تقضي عليه. لكن كيف يرتدع جاد الله، وهو يرى أن الحياة في المجتمع تسير وِفْق المصالح الخاصة، والأهواء الذاتية، وإن القانون يُنْتَهَك جهارًا نهارًا، وكثيرًا ما يكون تخطى القانون بواسطة حُماته من رجال السلطة. وهكذا أحلَّ جاد الله لنفسه شرعة خاصة تحقق له مطامعه ومطامحه وليكن ما يكون..

(2)

ولم يعد إذن هناك فرق بين السجّان الذي يرعى القانون والنظام، وبين المسجون الذي أُدين بتهمة ارتكاب هذه الجريمة أو تلك، لدرجة أن جاد الله يتفق مع عصابة تزييف العملة الموجودة في السجن، كي يتسلّم آلة التزييف، ويبدأ هو في العمل بنفسه أو بمشاركة بعض أعضاء العصابة في الخارج. ويبدأ في

التنفيذ، وتقوم بين جاد الله وامرأة زعيم العصابة المسجون علاقة آثمة لكي تؤمن لرجلها الحياة المستقرة في السجن، ولتواصل عملية التزييف، وهكذا يبدو الجميع، سجانين ومسجونين، في حالة من الأنانية والتمزّق والنفعية لا تقل عن حالة الوحوش الجائعة. ومع ذلك فإننا نجد شخصيات أخرى تضاد في الخُلُق والاتجاه والعمل فريق جاد الله والعصابة، فالحياة لا يمكن أن تكون شرًّا كلها، ومن غير المعقول أن يصبح جميع الناس ثعابين وثعالب وكلاب، ولا شك أن المعركة بين الحق والباطل، والخير والشر، واليأس والأمل، معركة أبدية خالدة.

(3)

عندئذ نرى فئتين متقابلتين، فئة مؤمنة صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وفئة ناشزة آثمة، تبيع كل شيء من أجل مصالحها، وتتحالف مع الشيطان. والقصة الإسلامية لا يمكن أن تحصر نفسها في إطار الخيِّرين والشرفاء والمؤمنين فحسب، ولكن عليها واجب آخر لا يقل أهمية عن الدور السابق، ألا وهو تعرية الواقع الأسود، والحياة الزائفة، وتشخيص أوجاع المجتمع وعلله وانحرافاته. وبذلك تكتمل الصورة، ويتضح الموقف حتى يتمكن العاملون المؤمنون من إعلان الجهاد ضد الفساد والمفسدين. وتأكيد معاني الحب والخير والفضيلة والعدل والحرية، إننا نتعلم من القرآن الكريم تصديه لعالم الملائكة والأبالسة، وأفعال الأخيار والأشرار، وطبيعة الكفر والإيمان،

وإلّا فكيف يتجلّى الصراع الخالد الذي حمل لواءه الأنبياء والرسل ودعاة الإيمان في كل زمان ومكان.

ربما يكون التركيز على الجوانب المشرقة الخيرة والإيجابية في الحياة أمرًا أساسيًّا، لكن تجاهل الصورة القاتمة المحزنة في أسلوب خاطئ لتأكيد الوعي، وتحديد مسيرة البناء والإصلاح. وعلى العاملين في حقل الدعوة الإسلامية أن يكونوا ذوي بصيرة نافذة، ونظرة شاملة، حتى يتبينوا عن وعي طبيعة أرض المعركة التي يتحركون عليها لتحقيق الغايات السامية المنشودة، وكيف نجتث الفساد من جذوره إذا لم نعرف طبيعته ومدى تغلغله والأساليب والحِيَل التي يلجأ إليها، والصور التي يتبدى من خلالها..

ثم إن تناول الموضوعات على النحو الذي أشرت إليه في قصة من القصص، يجعلها أقرب إلى الواقعية والصدق، ويجنبها مزالق التقريرية والمباشرة، إذ أن التعبير بالحدث يكون أشد تأثيرًا ووقعًا.

(4)

ومن اليسير على القارئ أن يجد ذلك التقابل المؤكد بين صورة الإدارة والسلطة الفاسدة، إلى جوار العفن الذي ينخر في كيان المجتمع وسلوكيات الناس. فهناك عوامل حاسمة في خلق الفساد. منها سوء الإدارة وانحرافها، وغياب الديمقراطية

وأجوائها، وهيمنة التعصّب والأنانية وشرورها، والأهم من ذلك غياب المنهج الإسلامي الذي يضع الضوابط لمسيرة الحاكم والمحكوم، والقويّ والضعيف، والغنيّ والفقير، في إطار من العدالة والنزاهة. لقد كان جاد الله في حياته بالجيش يُكافأ على قسوته وانتهاكه لحقوق الإنسان الذي كرّمه الله، فاستقر في ذهنه أن الأقوياء وحدهم هم القادرون على تحقيق النجاح، ونيل رضا السلطات، وكلما أمعنوا في الطاعة العمياء، وقهر المعارضين وأصحاب الإرادة الحرة، ازدادوا احترامًا وتقديرًا ومكافآت، أما الطيبون الصلحاء فهم السذّج الفاشلون الذين لن يحققوا قدرًا يُذْكَر من النجاح والتفوّق.

(5)

لكن الأمور لا تصح، ولا يمكن، أن تسير على هذا النحو الشاذ إلى الأبد، إذ يأتي اليوم الذي يُقْبَض فيه على «جاد الله» متلبسًا بجريمة تزييف العملة، بوشاية من أصدقائه الذين يعمل معهم حتى يتخلّصوا منه، فيساق إلى السجن مسجونًا بعد أن كان سجّانًا، ويصبح عبرة للجميع. وتحاصره الفضيحة أينما ذهب، فلا يجد مخرجًا من ورطته المدمرة إلا أن يدّعي الجنون، فينكشف أمره، ويصدر ضده حكم بالسجن، مع مصادرة أملاكه التي بناها من حرام. وفي اليوم الخامس من يونيو 1967، يقذف بنفسه من أعلى دور في السجن فيسقط صريعًا.

(6)

وفي القصة بعض المشاهد العاطفية الملتهبة التي تبلور الفساد والخيانة والتحلل، وهي حيلة لا يقصد بها الإثارة بل تسليط الضوء على القِيَم الخاسرة التي تَشي بها يكون عليه هؤلاء الأشرار من إثم وجشع وتحلل. والعبرة كما أقول دائمًا بالانطباع الأخير، الذي يترسّب في وجود المتلقّي وفكره، فماذا يكون ذلك الانطباع في حالة انتحار «جاد الله» في يوم الهزيمة النكرآء على أيدي القوات الإسرائيلية التي وجدت المناخ مناسبًا كي تضرب ضربتها التاريخية التي عرّت كل المواقف والفلسفات والقِيَم الجانحة الفاسدة؟؟

(7)

ولقد عاب عليّ بعض النقّاد لفظة «حكاية» في عنوان القصة «حكاية جاد الله»، وهم يهدفون من وراء ذلك إلى أن الحكاية شيء غير القصة الفنية، لكنني وضعت هذه اللفظة عامدًا، إيمانًا مني بأنه لا وجود لقصة فنية إذا افتقدت «روح الحكاية» مهما كان الأمر.

ولقد كتب بعض النقّاد دراسات جيدة ارتحت لها، وعلى رأسها الدراسة التي كتبها الدكتور «محمد إقبال عروي» في مجلة المسلم المعاصر.

(8)

ويثير الكثيرون تساؤلات عن بعض المشاهد العاطفية (أو الجنسية) على اعتبار أنها قد تحرّض بعض الشباب الذين لم يبلغوا درجة كافية من النضج. ولديّ فكرة أتمنّى تنفيذها بالنسبة لهذه القضية الشائكة، أمكن تطبيقها في رواية «الطريق الطويل» عندما اختيرت لتدرّس لطلبة الصف الثاني من المرحلة الثانوية، ألا وهي حذف بعض المشاهد العاطفية التي لا تناسب الطلبة، وقد تم ذلك بنجاح. ونفس الشيء حدث بالنسبة لرواية «رمضان العبور» التي تم تبسيطها لتناسب طلبة الصف السادس الابتدائي، حيث حذفت المشاهد العاطفية، واستبدلت بعض الكلمات الصعبة بالنسبة لطلبة في عمر اثني عشر عامًا.

وأعتقد أن هناك إمكانية لتبسيط معظم قصصي لهذه الغاية، فلن يكون هناك صعوبة تذكر، وخاصة أن رواية مثل رواية «اليوم الموعود» التي قررت على طلبة الثانوي لم يحذف منها سوى عشرة أسطر تقريبًا (الرواية عن الحروب الصليبية - حملة لويس التاسع ملك فرنسا على مصر أيام حكم الأيوبيين).

(9)

اهتمت رواياتي بصفة عامة بالاستعمار الأجنبي كما في «الطريق الطويل» و«رأس الشيطان» و«في الظلام»، كما اهتم البعض الآخر بالاستعمار الصهيوني مثل «أرض الأنبياء» و«عمر

يظهر في القدس»؛ لكن رواية «حكاية جاد الله» تطرقت أساسًا إلى انعكاسات الفلسفات الغربية الفاسدة على مجتمع تحرّر من الاستعمار الخارجي، وخضع لما هو ألعن من كبت وقهر واستبداد داخلي. لقد كان الاستقلال الذي تحقق هشًّا واهيًا، لأنه لم يقم على أسس سليمة من الفكر والحرية والمنهج الصحيح.

(10)

وإذا كان الكثير من قصصي اهتم بالسجون والمعتقلات وما يتصل بهما من عنف وتعذيب واعترافات منتزعة عنوة، فإن رواية «ليالي السهاد» اتخذت وجهة خطيرة قلما يتنبه لها أصحاب الأقلام. وهي تتعلّق بأسرة السجين أو المعتقل التي تتعرّض للفقر والمهانة والمطاردة وأحيانًا الإغراء. ثم هناك الإنسان الذي يفرج عنه ويخرج من السجن أو المعتقل، فتُسَدّ أبواب الرزق في وجهه، ويظل يشعر بالاضطهاد والمحاصرة، بصورة لا تقل قسوة عن معاناته في السجن، مما يؤكد استمرارية العنت والظلم سواء داخل الأسوار أو خارجها. لقد خصت رواية «ليالي السهاد» لهذا الجانب أساسًا، فضلًا عن إلقاء الضوء على ما يتعرّض له الضحايا حينما تضيق بهم السبل، فلا يكادون يجدون مخرجًا إلا في التنازل ولو جزئيًا عن بعض مبادئهم. وهذه كارثة أخرى يجب الالتفات إليها، لأن الذين لم يستسلموا لضربات

السياط الموجعة، ربما يضعفون تحت متطلبات الحياة القاسية الجائرة.

(11)

نعود لـ «حكاية جاد الله» فنقول إنها حكاية تكاد تتكرر في مضمونها بهذا البلد أو ذلك، وفي هذه المؤسسة أو تلك، في كثير من بلدان العالم العربي والإسلامي. وهذه الفلسفة في الحياة وليدة الميكافيلية التي هيمنت على مجالات كثيرة في أوطاننا المنكوبة، حيث تُحاصر الأخلاقيات، ويطارد أصحاب الضمائر الحيّة، وتلفّق لهم التهم. وهناك مدارس غير رسمية، لها مناهجها الخاصة، تخرّج أعدادًا هائلة من حثالات البشر، ومثل هؤلاء الفاسدين المُفسِدين يجدون الطريق أمامهم مفتوحًا كي ينطلقوا بأقصى طاقتهم وسرعتهم ليحققوا ما يستطيعون من كسب قبل فوات الأوان، وهناك مثل شعبي ينطبق تمامًا مع فلسفة الميكافيلية، ذلك المثل يقول: «اللي تغلب به، العب به».

لكنه في الحقيقة لعب بالنار، وما مصير «جاد الله» إلا دليل حاسم لما نقول.

إنني لم أضع نهاية «جاد الله» بقلمي، لكنه هو الذي اختار الطريق إلى نهايته المحزنة بنفسه..

وفي بلادنا ألف «جاد الله» وجاد الله...

والله المستعان.

* * *

ليل وقضبان

● إنها ليست مجرد قصة سجّان ومسجونين، لكنها في الحقيقة قصة حاكم طاغية، وشعب مستعبد.

● عندما أخرجت هذه القصة كفيلم سينمائي نالت الجائزة الأولى في مهرجان طشقند الدولي.



(1)

لأول وهلة تبدو هذه القصة وكأنها لا صلة لها على الإطلاق بالأدب الإسلامي، فليس هناك ما يربطها من الأحداث والشخصيات والحوار بالأدب الإسلامي بصفة خاصة.

والواقع أن هذه القصة كتبت في وقت مبكر، وفي ظروف سياسية قاهرة، وكان الإفصاح فيها سوف يثير رجال الأمن عند خضوعها للرقابة، وقد يمنعها من الظهور في الأسواق كلية، وقد حدث أن فهمت مرامي القصة عندما اختارها الأستاذ نجيب محفوظ للسينما، حيث ترددت الرقابة في الموافقة عليها، على الرغم من عدم وجود إشارات سياسية واضحة أو ندرتها تحت طبقات كثيفة من التعمية، ولم توافق رقابة السينما على إخراجها إلا بعد تحقيق عدة شروط:

أولهـا: أن يكتـب في بدايـة الفـيلم أن هـذه القـصة قـد جـرت أحداثها في الأربعينيات من هذا القرن.

وثانيهـا: حـذف بعـض الوقـائع والمـشاهد مـن الـسيناريو والحوار كيما يوافقوا على التصوير.

ولقد صرح كاتب السيناريو والحوار الأستاذ مصطفى محرم لإحدى الصحف قائلًا بأن «هذه القصة لم تكن لترى النور لولا أن مؤسـسة شـبة حكوميـة (مؤسـسة الإنتـاج الـسينمائي العـربي آنذاك) لولا أن المؤسسة قد تورطت فيها، ودفعت مستحقات العاملين فيها، وتعاقدت مع وكيل المؤلف».

(2)

ماذا تريد هذه القصة أن تقول؟ إن معظم أحداثها تجري في سجن «أبو زعبل» الرهيب، حيث القسوة التي لا نظير لها، على الـرغم مـن أن المـسجونين عـاديون وليـسوا سياسـيين عـلى الإطلاق.

بطل القصة طالب علم في الصناعة (أو الهندسة حسبما جاء في الفـيلم) أُتُّهِـمَ زورًا في قـضية الأخـذ بالثأر بالـصعيد، وحُكِـم عليـه بالـسجن ظلـمًا لأن الجـاني إنسان غـيره. وَيخـضع الـسجين «فـارس» لمـا يخـضع لـه الـسجناء مـن بطـش وتنكيـل، ونـرى في القصة صورة مزرية بالغة الظلم والافتراء والوحشية هو المـأمور «عبد الهادي بك»، حيث يعتبر المسجونين مجموعة من الحشرات

الحقيرة الآثمة التي لا تستحق إلا السحق والازدراء، فالحيوانات أفضل وأفيد منهم. ونرى ذلك المدير يتصف بالعنف حتى مع زوجه التي تعيش وحدها معزولة داخل «فيلا» السجن، فلا تكاد ترى إلا وجه زوجها القميء، الذي لا يتخلى عن العنف والقسوة حتى في علاقته «الخاصة» بها في مضجعهما، حتى أصبحت هذه الزوجة تمقته ولا تريد أن ترى وجهه، لكنها لا تعرف كيف تنتقم منه، أو تتخلص من أسوار قصره وحراسه. وفي ظروف خاصة -تمضي طبيعية- يحدث اللقاء بين السجين «فارس» وزوجة المدير، فتنسأ بينهما قصة غرام فاضحة، ولا يتكرر اللقاء إلّا في الليالي التي يسافر فيها المدير إلى المدينة ويبيت فيها لأعماله الرسمية والخاصة، تاركًا زوجته وحدها. لكن بعض الحرّاس يكتشف تلك العلاقة ويشي بها، وتكون النتيجة -بعد تفاعل الأحداث وتفاقمها- تدبير مؤامرة لقتل السجين، حيث تلفّق له تهمة هروب، وتطلق خلفه كلاب الحراسة الجائعة المدربة، فتنهش لحمه، ولا تتركه إلّا أشلاء ممزقة.

ويبقى المدير في موقعه، بل ينال ترقية لشدة الإخلاص والضبط والربط في العمل.

وتكتظ القصة بالدقائق التي تصوّر شخصيات وأحداث السجن، ونفوس النزلاء وأنماطهم المختلفة..

(3)

هكذا القصة في ظاهرها صورة للقهر والانحلال والتفسّخ في ذلك المجتمع الأسود، مجتمع السجون الذي يخضع للكبت والقهر والاستعباد. وهناك أصوات خافته (ضابط صغير) يحاول أن يغيّر هذا الأسلوب الشاق في الإصلاح، لكن كلماته تذهب أدراج الرياح، ويمضي موكب الحياة القاسية التعسة وكأنه ليس هناك من يجرؤ على التصدي له.

أعود فأقول إنه لم يغب عن أعين الرقابة الفنية مضمونُ القصة الخطير، ولم يجد النقّاد صعوبة تذكر في إدراك الرمز الذي تحمله القصة، فمدير السجن (أو المأمور كما جاء في الفيلم) يمثّل في شكله وأدائه وأقواله وعنفه السلطات الكبرى أو الحاكم، والسجناء يرمزون إلى شعب بأسره يعاني تحت وطأة القهر والضياع وإهدار الكرامة.

هي قصة سياسية إذن ذات مضمون فكري واضح ينفر من الطغيان والطغاة، ويحمل على أساليب الاحتقار والإذلال التي يتعرّض لها المسجونون على الرغم من إدانتهم في جرائم فعلوها. وتتبدى السلبية واضحة، والانصياع جليًّا في تصرفات طاقم الإدارة الخاضع للمدير، وفي تصرفات السجناء الذين لا حول لهم ولا قوة، فمن يحاول أن يعترض أو ينتقد سرعان ما تلهب جسده السياط، أو تنهشه الكلاب (كما جاء في الفيلم) أو يقتل غيلة وغدرًا بالتواطؤ مع أحد السجانة الجبناء ومع مأمور

السجن الذي يبدو نوعية غريبة من البشر. لكن القصة في الكتاب تختلف نهايتها عنها في الفيلم، إذ يسقط الجناة الذين تآمروا على السجين «فارس»، ويرفض الطبيب الإنسان أن يضيّع معالم الجريمة، وهنا تتبدي لنا بارقة الأمل التي حرص عليها المؤلف، ولم يحرص عليها معد الفيلم ولكل فلسفته وأسبابه الوجيهة، فالعمل المصوَّر سينمائيًا قد يقتضي أمورًا مخالفة للعمل المكتوب، ويبقى النص المطبوع هو الوثيقة التي يحاسب عليها الأديب.

(4)

القصة إذن قصة مأساوية مثيرة تتناول مجرد سجن تمارس فيه الأعمال التي تنتهك حقوق الإنسان، ولم يكن من الممكن نهائيًا أن يصرّح كاتب في تلك الفترة بما يجري على أرض مصر من أهوال لأصحاب الآراء الحرة، وما لدى المعارضين من وجهة نظر. فأبسط النتائج ألا يرى العمل الأدبي النور، وأبشعها أن يساق الكاتب إلى المعتقل ليرى ألوانًا من العذاب والقسوة لا مثيل لها، ثم يقذف به في غياهب السجون لسنوات لا يعلم إلا الله مداها.

فالقصة تبحث عن حرية الإنسان المكبوتة، وكرامته الضائعة، وشرفه المهدر، وآدميته المسحوقة، فالإنسان إنسان حتى ولو كان مجرمًا، فما بالك «بفارس» السجين الذي سيق ظلمًا ليقضي حكمًا بالأشغال الشاقة بسبب جريمة لم يرتكبها وإنما

ارتكبها بعض أقربائه. وهكذا تقول الحكمة الشعبية في مصر «ياما في السجن مظاليم!!».

نعم، فالكاتب يتوارى خلف أحداث معينة ليطلق لنفسه العنان في لعن الظلم والفساد.. أي ظلم وأي فساد. ولا بد أن يفهم الناس -بعض الناس- ما يرمي إليه، وخاصة أنهم يعيشون الأيام السوداء التي توشح حياتهم بالخوف والرهبة والذل.

وهناك الكثير من الكتابات النقدية التي أشارت إلى ما هدفتُ إليه ببساطة، دون أن تجد في ذلك مشقة أو تحيرًا، وأعتقد أن النجاح الذي حققه الفيلم في طشقند، حيث كان يحضره ما يقرب من اثني عشر ألف شخص يوميًّا، على الرغم من أن الفيلم لم ترشحه مصر للمسابقة، وإنما كان يعرض خارج المهرجان، لكن لجنة المسابقة أدركت تلك المظاهرة اليومية فقررت مشاهدة الفيلم، ثم صدر من اللجنة قرار بإدخاله المسابقة، فكان أن أخذ الجائزة الأولى.

القضية -أو المضمون- الذي يعالجة الفيلم مضمون إنساني مؤثر، إنها قيمة الحرية والعدالة التي نحلم بها جميعًا وخاصة في زمن الأوبئة السياسية العاطفية التي تدمر أمن الناس وسعادتهم وأفراحهم.

ألا يمكن القول أن المضمون -أولًا وأخيرًا- مضمون إسلامي وإنساني؟؟

ومع ذلك فلست ناقمًا على أولئك الذين أبوا أن يضعوا رواية «ليل وقضبان» ضمن رواياتي الإسلامية، على الرغم من أنني كنت على وعي تام بما أكتب، ولا أحيد عن الحقيقة حينما أقول إن فكرة كتابة هذه القصة ولدت وأنا في سجن القناطر الخيرية حبيسًا في عام 1957. وظللت أخطط لها، وأرتب أحداثها حتى خرجت إلى النور بعد ذلك، ولم تكن وليدة الخيال، فقد التقيت بسجّان قاس، وقيل لي إنه قتل مسجونًا كان على علاقة آثمة بزوجة المدير، وهل تكون هناك عقوبة في مثل هذه الحالة أقل من القتل؟

ثم، ألا يمكن القول بأن العلاقة الآثمة بين المسجونين «فارس» وزوجة المدير تشكل نوعًا من التحدي والانتقام للسلطة وطعنها في شرفها؟ ألا يمكن القول بأن زوجة المدير هي الأخرى عاشت كالسجينة، وأرادت أن تعبّر عن تمرّدها ونفورها بهذا الأسلوب المرفوض شرعًا وقانونًا في بلد لا تحترم الشرع أو القانون؟؟ وهل يمكن القول أيضًا إن الحكم على السجين بالحبس لا يعني إنسانيًّا حرمانه من مشاعره وغرائزه، وأن هذا الحرمان الجنسي يحتاج إلى نظر، وأن نبحث عن حلول له على النمط الذي تفعله بعض البلدان الأوربية والإسلامية؟؟

إنني لا أريد البحث عن التبرير لعملي في هذه الرواية، لكني يقينًا لا أريد للقصة الإسلامية أن تتسم بطابع المحدودية والتردد والجمود والنمطية..

إنها قضية لا أحسمها وحدي، ولكن التجارب الجديدة من إخوة لنا، قد تظهر في يوم من الأيام، وتجيب على الكثير من الأسئلة التي يطرحها الفقهاء والنقّاد والقرّاء هنا وهناك.

وتبقى قصة «ليل وقضبان» -كما أتصوّر- صرخة عاتية في وجه الظلم والاستبداد، كما تبقى مجالًا خصبًا لآراء النقّاد والقرّاء، وليس من الضروري، أعني أنه قد يستحيل أحيانًا أن نقدم الأنموذج الأمثل للقصة الإسلامية في كل رواية نكتبها، فهذا عمل الكثيرين من المبدعين، ويصعب أن يكون عملًا لفرد واحد مهما أوتي من الموهبة، وحسن القصد، ونبل الغرض.



الربيع العاصف
والروايات الشخصية



(1)

المؤمن بربه وكتابه، والسائر في إطار المنهج الإسلامي، مطالب بأن يكون على وعي بما يدور حوله، وبحركة المجتمع إيجابًا وسلبًا، وقوانين الحياة والتاريخ، وبطبيعة الفئات المختلفة، وتباين المستويات الأخلاقية والثقافية، والعوامل التي تؤثر في الفرد والمجتمع، والعقبات التي تعترض المسيرة الصحيحة الواعية.

إن للفن دور تشخيصي أحيانًا، فقد يرصد الأديب ظاهرة من الظواهر، أو لونًا من ألوان الخل، ويستخلص الدلالات والأسباب، ويطرح القضية هكذا تشخيصًا فقط أي «حالة مرضية» وكأنه يقول: انظروا هنا.. إن شيئًا ما يحدث شيئًا غير صحي.. وكأنه يندبهم لمزيد من التقصّي، بحثًا عن حل أو علاج.

الفنان دوره هنا دور المشخّص للداء، وليس المعالج له، وإن كان الفنان القدير قد يوفق في الجمع بين الاثنين بالصيغة الفنية

القصصية الجميلة المؤثرة. فلا بأس إذن أن يتوقف أديب أحيانًا عند حد «التشخيص»، بحيث يؤدي ذلك بطريقة تحفز على التفكير، والبحث عن مخرج، واتخاذ مواقف لا يحددها الكاتب، ولكن يصل إليها المتلقي لاواعي الصبور.. والغالبية العظمة مما كتبنا من روايات وقصص قصيرة ومقالات ودراسات وأشعار تجمع بين التشخيص وإثارة الوعي والإيحاء بالعلاج أحيانًا، ودفع المتلقي لتكملة مسيرة الكاتب في إطار التفكير والتحليل الذي يعقب الانتهاء من تلقي العمل الفني. والواقع أن «الكشف الفني» لنفس الإنسان من الداخل، أو لتفاعلات المجتمع ومشاكله من الخارج، قد تفرضها طبيعة الموضوع الذي تعالجه القصة، أو أن التوقف عن الاستطراد في البحث عن علاج يكون بسبب أن القضية شائكة، ولم نصل فيها إلى حل، وتحتاج لمزيد من التفكير، ودور الكاتب هنا دور الرائد الذي يشير- مجرد إشارة- إلى مواطن الخلل أو الفساد أو الخطر.

وعلى الرغم من أن غالبية النقّاد يأنفون من ذكر العلاج ويعتبرونه تدخلًا من الكاتب يخل بفنية القصة، وإن سمحوا بالإيحاء والرمز. إلا أن مقتضى المنهج الإسلامي- متأثرًا في ذلك بقصص القرآن الكريم- تميل إلى الصورة المتكاملة المثالية للقصة شكلًا ومضمونًا وعبرة..

(2)

على ضوء ما تقدم أستطيع أن أتعرّض لبعض الروايات ذات الطبيعة الخاصة مثل رواية «الذين يحترقون» وهي قصة تجري أحداثها في إحدى القرى، وتركز أشد التركيز على الخدمات الصحية المهلهلة، والمعاناة التي يقع تحت وطأتها الفلاحون، حيث يعاملهم بعض الأطباء معاملة تتّسم بالاستغلال والاستلاب والابتزاز، وإلا فلن يجد المسكين العلاج الكافي لعلّته، ولن تتاح له فرصة إجراء الجراحة اللازمة. وتتعرض القصة في سخرية خفية أحيانًا، ظاهرة أحيانًا أخرى إلى الشعار المرفوع الذي يقول «اشتراكية العلاج» أو «حق الناس في العلاج المجاني». كما تتعرّض أيضًا العلاقات المتشابكة -وظيفية وعاطفية واجتماعية- بين أفراد هيئة التمريض والأطباء وأهل القرية، والإدارة الصحية في المدينة، والتنظيمات السياسية عند الفلاحين، كما تتعرّض لصراع جوهري بين طبيبين أحدهما يبدو مثاليًا ويريد تحقيق الشعارات المرفوعة، والآخر يريد أن يستفيد، ضاربًا عرض الحائط بالمبادئ والشعارات، مستندًا إلى سوء الأحوال الاقتصادية عنده، وحقوق الغربة المؤلمة التي يعاني منها بسبب انتقاله من المدينة إلى القرية.

القضية إذن قضية ساخنة حاضرة معاصرة وملحّة، ولم يلتفت إليها أو يهتم بها أحد من كوادر الحزب أو الحكومة، ولم توليها الصحافة والإعلام حقها من البحث والدراسة، فكل

شيء عندهم «مضبوط وتمام»، وكل من يقول غير ذلك فهو رجعي أو «ثورة مضادة»، لكن تبقى الحقيقة المرّة التي يعرفها أهل القرية جميعًا، ولا يفتأون يبعثون بالشكاوي تلو الشكاوي دون جدوى.

بعض النقّاد يأخذون عليّ ترديد شعار «اشتراكية العلاج» ويعتبرونه خارجًا عن الأسلوب الإسلامي. والبعض الآخر يجد صعوبة في اعتبار مثل تلك القصص من القصص الإسلامي، وخاصة أنه بها بعض المشاهد العاطفية. وهذا ما دفعني -كما أشرت في مكان آخر- إلى أن صنّفت كتابًا تحت عنوان «آفاق الأدب الإسلامي» لكي أوضح أن هموم الشعب ومشاكله تعتبر قضايا إسلامية يستوجب النظر إليها بإمعان، وحلّها بطريقة عادلة.

(3)

وهناك قصة أخرى اسمها «الربيع العاصف» كتبتها وأنا لم أزل طالبًا في كلية الطب، وتجري أحداثها أيضًا في إحدى الوحدات الصحية المجمّعة بإحدى القرى، وعلى الرغم من اهتمام القصة بجوانب من سلبيّات الخدمات الصحية إلا أن الأساس الأوّل الذي وضع لهذه القصة هو ظاهرة تاريخية هامة وخطيرة، ألا وهي:

ماذا يحدث عندما تلتقي المدينة بأفكارها وقِيَمِها وتقليدها وأزيائها وأخلاقها مع القرية الهادئة التي تعيش نمطًا مغايرًا في حياتها؟؟

سؤال هام وخطير..

ويحدث اللقاء، ويحتدم التفاعل بين التيار الوافد والتيار الراسخ، ويتمثل ذلك في تلك «الحكيمة» القاهرية التي نزلت القرية، فأثارت العديد من المشكلات والصراعات، وأخذ المحبون يتزاحمون على بابها، ويطاردونها في المجموعة الصحية صباح مساء، فيهم شيخ البلد، ومتعهد التغذية بالمستشفى، ومحترف كتابة الشكاوي «عبد المعطي»، بالإضافة إلى الطبيب وآخرين..

لقد جسدت هذه الحكيمة ذلك اللقاء المثير بين المدينة والقرية.. الهدف هنا يختلف تمامًا عن الهدف الذي كتبنا من أجله قصة «الذين يحترقون».

ولقد رحّبت السينما بإنتاج قصة «الربيع العاصف» ونشر ذلك في مجلة «الكواكب» القاهرية، بل ورشحت لها الفنانة «فاتن حمامة» لتقوم بدور البطولة، لكن لسوء الحظ كان قد تم اعتقالي في تلك الفترة 1965 إبان قضية الشهيد المرحوم سيد قطب، فصرفوا النظر عنها.

قصة «الربيع العاصف» كما قلت في بداية هذا الفصل من ذلك النوع من «القصص التشخيصي» إن صح التعبير. قد يكون من الأفضل أن أضع شخصية تمثّل الاتجاه الإسلامي كي تبرز رأيها في ذلك الصراع الحضاري بين المدينة والقرية. لكن ذلك ما حدث، ولم يكن لرأي الدين في هذه القضية إلا عبارات متناثرة موجزة حسبما اقتضى الموقف.. أحد النقّاد الإسلاميين شنّ هجومًا عنيفًا على هذه القصة، وأشاد في نفس الوقت بسلسلة روايات إسلامية معاصرة وخاصة الروايات الثلاثة الشهيرة، وتجاهل أمورًا كثيرة تتعلق بموضوعات القاص وتنوعاتها وتميزها من حيث الفكرة والهدف.

(4)

ومع ذلك فإن القصص التي ركزت على «التشخيص» كانت محدودة للغاية، لأن معتقدي وطبيعتي والتزامي يفرض علي لا إراديًا نوعًا من الشمولية في الطرح، وربط التشخيص بما يجب فعله إيحاءً أو صراحة، ويبدو أنني متأثر في هذا المنحى بصفتي كطبيب.

إن المشكلة أن بعض الإخوة الإسلاميين قد يقرأون القصة بشيء من عدم العمق والاعتناء، فيرمونها بالتهم. والبعض الآخر يتصوّر أنه -وسوف يقرأ ما يسمى بقصص إسلامي- حتمًا سيجد مواقف النقاء والشموخ والقوة والبطولة، في صورة تجريدية مشرّفة، ويصاب بخيبة أمل عندما لا تقع عينه على آية

شريفة، أو حديثًا نبويًا، أو صيحة صريحة من الكاتب تدين هذا الفعل أو ذاك، أو صفعة على وجه آثم، أو طلقة على رأس مجرم، سواء أكان الوضع في القصة يسمح بذلك أو لا يسمح به.

(5)

وناقد أو أكثر تعرضوا لرواية أخرى لي هي «رأس الشيطان»؛ والقصة تكاد تكون تاريخية لأن أحداثها تجري في النصف الأول من ثلاثينيات هذا القرن، حين أُلْغِيَ دستور 1923، وثار الشعب المصري ضد الحكومة والملك، مطالبًا بحرياته، ورافضًا لقوانين القمع والتزييف والاستغلال.

الحفاظ على «الدستور» قيمة في حد ذاتها، والعبث به خراب وفساد، وتمتد القصة لتشمل فظائع الإقطاع، واهتراء الأجهزة الحكومية الضالة، وألاعيب القوى الاستعمارية التي تحتل مصر، ومحاولات ضرب هذه القوى الشريرة..

يرى البعض إنني كنت مُطَالَبًا بأن أتحدث عن الدستور الإسلامي وكفاح الحركة الإسلامية، وإعلاء شأن الإسلام، ويتناسون مكان وزمان وموضوع القصة التاريخية، والتي تقتضي الدقة والأمانة والصدق مع الأحداث. وأية حركات إسلامية كانت موجودة في تلك الفترة من تاريخ مصر؟؟؟ كانت حركة الإخوان المسلمين في بدايتها محدودة الرقعة والتأثير، وكانت «النزعة الوطنية» هي الغالبة. ومع ذلك فإن هناك شخصية رجل

زاهد، كان يتكلم بأسلوبه الشعري المليء بالرموز وهو -برغم ذلك- كان صوتًا يعبر عن القيَم الروحية الخالدة على هذه الأرض العريقة.

القصة التاريخية بديهيًا ترتبط بزمان ومكان وأحداث وقعت، ولا يمكن التلفيق أو الإضافة في أحداث كبرى، وخلق تيارات أساسية جوهرية لم يكن لها وجود آنذاك. ألا يمكن اعتبار مثل هذه الرواية «رأس الشيطان» شبيهة برواية «اليوم الموعود» و«مواكب الأحرار» و«طلائع الفجر» وكلها روايات تاريخية لها وظيفة معروفة ومحددة سلفًا؟؟ أتمنى أن تكون وجهة نظري مفهومة سواء أقبلها البعض أو رفضها..

***

رواية
قضية أبو الفتوح الشرقاوي

•قصة الأكذوبة الكبرى
•الإسلام دين الصدق



(1)

هذه الرواية التي لم تطل صفحاتها كثيرًا لون جديد بالنسبة لقصصي السابقة، إنها تعالج مشكلة كبرى من خلال الأحداث المتسلسلة والمتشابكة التي تطرحها، ولن يخفى على القارئ اشمئزازه ورفضه لذلك الأسلوب في الحياة، وإدانته له دون أن يكون الحدث فجًا بل يكتسب بساطة وتأثيرًا وجاذبية حسبما أعتقد.

والقصة تعالج الأكاذيب التي انتشرت في الحياة، وقامت عليها أبنية كثيرة ذات أثر. إن الإعلام العالمي والمحلي يكذب، والأفراد يكذبون، والمجتمعات تلوك الأكاذيب والإشاعات المخترعة، وترددها في لذة، بل إن الكثيرين يطربون لصنع هذه الأكاذيب، ويتلقفها عنهم آخرون يزيدون فيها ويوسعون، ويوشونها بما يجمّلها ويجعلها أكثر إثارة ومتعة.

ولماذا يكذب الناس؟؟ إن حياة الكبت والانحراف والحرمان تجعلهم أحيانًا يحلمون، وأحيانًا أخرى ينتقمون، وفي حالة أخرى يملأون بهذه الأكاذيب فراغ حياتهم، ويتغلبون بها على الملل والرتابة اللتين تذخران بهما حياتهم.

إن الإعلام يكذب حتى يزيّف حقيقة الحرب المشتعلة التي تشمل معظم أنحاء العالم، وكل فريق من المتحاربين يحاول أن يصوّر نفسه بالمدافع عن الحرية، وحقوق الإنسان، وتخليص المظلومين من القيود والاستغلال والاستعمار، وبالتالي فإن العنف الرهيب، وإراقة الدماء، وتحطيم البنايات وإهدار الثروات لها ما يبرره.

والسلطات المحلية تكذب حتى تجعل سياستها في إطار المقبول، وتلتمس الأسباب -وأحيانًا المعاذير- لما تقوم به من أعمال تناقض مع الحق والأمانة والحرية والعدالة، إنها تؤمن بالشيء ونقيضه، وتستغل هذا أو ذاك في تنفيذ مخططاتها، وتثبيت أركانها، وتأمين مصالحها.

والفرد يكذب لكي يدفع عن نفسه غائلة العقوبات التي تتهدده، وينافق حتى لا يتهم بالعصيان والمروق، وهي طريق العدوان والكبت والاعتقال وحجب الأرزاق. وقد يكذب أفرد من باب التقليد والتسلية، فالجميع -فوقه- يعملون ذلك، ولا يستحون أو يتورّعون. والفرد إذا خلت حياته من القيمة والفعل المثمر المحترم، يلجأ إلى الكذب، ليداري عجزه، ويضفي على

نفسه قدرًا من الأهمية، ويلفت إليه الأنظار. وقد يكذب الفرد كرهًا، حينما يوضع في ظروف قاسية ولا يجدون مخرجًا من العنت والعذاب -ولو إلى حين- إلا عن طريق الكذب، واختراع المواقف والأحداث، وتأليف الأحاديث التي لا أصل لها. وقد يرحّب السامعون بتلك الألوان المختلفة من الأكاذيب، حتى لتبدو وكأنها ضرورية لا تستغني عنها حياتهم، ولكن في هذا الزحام الهائل من الأكاذيب والتلفيقات يرتفع صوت مؤمن صادق، محذِّرًا من هذه الأكاذيب والشائعات، مشيرًا إلى طريق الخراب والفساد التي تمضي بالناس إليه، حيث لا يكون حصادها إلا الحسرة والألم.

(2)

ذلك هو موضوع قصة «أبو الفتوح الشرقاوي»، وأبو الفتوح بائع خضراوات وفواكه على حماره الواهن، يحقق كسبًا محدودًا يكاد يقوم بالضرورات الدنيا لحياته وحياة زوجه وذريته..

ويرى أبو الفتوح سيارة مسروقة محطمة على فرع من الفروع الثانوية للنيل، ويعود إلى القرية ليخبرهم أن هناك سيارة وبها عشيقة قتيلة، و.. و.. و.. إلخ. فيهرع أهل القرية سيرًا على الأقدام في اتجاه مكان الحادث ليشهدوا الأعاجيب التي رواها أبو الفتوح، ولكنهم لا يجدون سوى السيارة، ويتصادف في هذا الوقت أن تختفي إحدى سيدات المجتمع الجميلات في ظروف غامضة في نفس اليوم، ونظرًا لأن زوجها رجل ذو حيثية كبيرة

في المجتمع، فإن الشرطة تجدّ في البحث عنها، ورجّح بعضهم أنها ربما تقتل أو تكون قد قتلت بالفعل. وعندما تسري شائعة الجميلة القتيلة في السيارة المسروقة، يأتي رجال البحث الجنائي للتحري، ويعلمون أن مصدر هذه الشائعات هو أبو الفتوح الشرقاوي بائع الخضار. فيساق إلى التحقيق، وهو مذهول لا يكاد يصدّق، وعندما يتعرّض للضرب والإهانة في «المركز» لا يجد مناصًا -ولكي يخلّص نفسه من التعذيب- من أن يعترف بأنه رأى القتيلة فعلًا (مع أنه لم يَرَ شيئًا)، وتستمر أيام التحقيق العصيبة، وينتقل أبو الفتوح من أكذوبة إلى أخرى تحت تأثير الضرب الموجع، حتى يصبح متهمًا بالقتل، وتنقلب القرية التي يعيش فيها أبو الفتوح رأسًا على عقب، وينشغلون بهذا الحدث الكبير، وتثور بينهم التساؤلات: هل أبو الفتوح قاتل فعلًا؟؟ وينتقل الخبر إلى الصحافة الحزبية نظرًا لأن زوج السيدة المفقودة شخصية حزبية معروفة وله أعداء كثر، يحصون عليه الأخطاء والهفوات نظرًا لاقتراب موسم الانتخابات.

ويلعب «الشيخ المداح» مرشد القرية، ورجلها الصالح دورًا إيجابيًا في التحذير من الفتن، وأهمية الالتزام الأخلاقي، والعودة إلى الله، كما يلعب «يونس عبده» عامل التليفون الخبيث، دورًا مناقضًا يكشف عن شخصية غريبة في القرية، وهو من زعماء الأكاذيب والادّعاءات، ويطلقون عليه في القرية اسم «إبليس»، كما يكون لأحد شبان القرية «شعبان عبد اللطيف» دورٌ من نوع

خاص. أما زوجة أبو الفتوح الفلاحة الساذجة الحزينة من أجل زوجها فتقدّم صورة أخرى معبّرة عن كثيرات من نساء القرية.

ولا تنتهي القصة إلّا وقد اتضحت المعالم، وتركت الحادثة (أعني الحدث) أثرًا عميقًا هنا وهناك. ولا يخفى على القارئ أن حياة جديدة تولد، هذه الحياة لم تتحدد معالمها الكاملة بعد، لكن فيها إيجابيات من نوع لم يكن شائعًا قبل ذلك التاريخ، متمثلة في شخصية الطالب «شعبان عبد اللطيف» ومن له به علاقة أخوية وطيدة.

(3)

القصة الإسلامية مطالبة بأن تعرّي سوءات المجتمع في إطارها الضيّق والواسع، أي على مستوى الفرد والمجتمع والعالم إن أمكن، وعليها أن تجسّد تلك السوءات حتى تأخذ مكانتها في فكر المفكرين، ومخططات المصلحين. وإذا كانت هذه السوءات تشي بالكثير من الانحرافات اللاحقة بها، والمتلازمة معها، فإن المسئولية في العمل الإصلاح تكون أكبر، ولا شك أن ذلك كله يحتاج إلى وعي وفهم وتأمل.

تريد هذه القصة «قضية أبو الفتوح الشرقاوي» أن تدين الحياة السياسية والاجتماعية الفاسدة، وأن تشير إلى مكامن الخلل والفساد، وأن تعلي من قِيَم الصدق والأمانة والشجاعة، وأن تدفع إلى تبني مواقف الشجاعة في التصدي للانحرافات

عن وعي وبصيرة.. وذلك كلّه من صميم الإسلام ورسالته الخالدة..

وهذه القصة تخلو من المشاهد العاطفية الملتهبة، والمواقف الجنسية الحارة تمامًا، لكن بدائل هذه وتلك كثيرة في الرواية، وتجعل الرواية أكثر إثارة وجاذبية، وقد تثير الضحك في بعض الأحيان، وأحيانًا أخرى قد تستدر الدموع.

وهذا يؤكد مرة أخرى أن الكاتب يستطيع أن تكون له وسائل كثيرة ومؤثرة ومثيرة غير العاطفيات والجنس، فتصوير مثل هذه الأمور الأخيرة في هذه القصة بالذّات لم يكن ضروريًّا على الإطلاق.

ولهذا فإن القصة الإسلامية -على نحو ما عرضنا- تمتلك العديد من الأدوات الفنية والأدبية التي تجعلها قادرة- في حالة التمكن من تلك الأدوات- على أداء دورها الفني الناجح، والتقبل الفكري والوجداني، دون مشقة أو ملل.

«قضية أبو الفتوح الشرقاوي» قصة جمعت بين النوع التشخيصي والتوجيهي والترفيهي، وعالجت مشكلة الأكذوبة الوبائية على مستوى الفرد والقرية والدولة والعالم. وهي تعكس بالضرورة -صراحة وتلميحًا- الوضع السلطوي الجائر المهترئ، والحياة الحزبية والسياسية الممزقة التافهة، والتي لا تعرف كيف تستوعب الدرس الكبير الذي يتبدى من خلال

الحرب العالمية الضروس المحتدمة الأوار، والتي انعكست آثارها المخربة والدامية على كل أنحاء العالم.

(4)

لكن هل قضية أبو الفتوح الشرقاوي مرهونة بزمانها ومكانها؟

إنها قضية أزلية تحدث في كل زمان، ونشهدها في كل مكان، ولقد أكّد الحديث النبوي الشريف (ما معناه) أن المسلم يمكن أن يرتكب هذا أو ذاك من الذنوب إلّا أن يكون كذّابًا. وعندما سأله أحد الصحابة ﷺ النصيحة قال له: «لا تكذب». ولقد اختلط الكذب بحياة الناس اختلاطًا عضويًّا، حتى أصبح كالزاد اليومي الذي لا غِنى عنه، تارة باسم المجاملة، وتارة أخرى باسم عدم إحراج الآخرين وإغضابهم، أو حفاظًا على المصلحة العليا للفرد والأسرة والوطن والحزب، أو في حرب الشائعات بين الفئات المتناحرة، والدول المتحاربة، وينتج عن ذلك أوخم العواقب، وأفدح الأضرار.

القصة إدانة لهذا الأسلوب من السلوك..

والإسلام يدين مثل هذه الأساليب الفاسدة في التعامل. فحينما يضيع الصدق، تضيع الحقيقة، ولن يُبْنى تقدم الأفراد وسعادتهم، وارتقاء الشعوب ونموهم على الكذب والنفاق والادعاء.

إن الفلسفات الغربية التي تروّج لهذه القِيَم الفاسدة باسم المصلحة، وتحت شعار «الغاية تبرر الوسيلة» هي التي نحت بالإنسانية إلى مواطن الهلاك والدمار. ولن يصلح العالم -مهما أوتِيَ من علم وقوة- على أسس من الأكاذيب والشائعات المغرضة، مهما كانت المبررات والأسباب.

(5)

بقي أن نقول إن قصة أبو الفتوح الشرقاوي فيها روح القصة البوليسية إن صح التعبير، دون أن يخل ذلك بأهمية مضمونها، والفكرة التي تدور حولها، وكان من الطبيعي أن تكون القصة مركزة، سهلة الأسلوب، واضحة الأحداث، تتوخى التسلسل المنطقي. وقد تكون هذه القصة الطويلة من أقصر ما كتبت من روايات، انطلاقًا من أن الحشو والتطويل قد يخل من نجاح قصة كهذه لها منحاها البوليسي على نحو ما، وقد يضر بالحبكة..



قصص قصيرة
عالم متنوّع يغصّ بالأحداث والشخصيات والقضايا المختلفة



(1)

القصة القصيرة - كما يبدو من اسمها- رسالة قصيرة مركزة، تحتكم في مضمونها وفي رؤيتها للإنسان والكون والحياة إلى الإسلام عقيدة وفكرًا ومنهاجًا.

وهي وثيقة الصلة بواقع النفس الإنسانية، وحياة الإنسان، وأحداث المجتمع وتفاعلاته ونماذجه العديدة.

ولقد تنوعت القصص القصيرة التي صدرت لي في المجموعات التالية:

1- عند الرحيل.

2- رجال الله.

3- موعدنا غدًا.

4- العالم الضيق.

5- فارس هوازن.

6- حكايات طبيب.

7- دموع الأمير.

8- الكابوس.

ولقد نشرت هذه القصص أو معظمها في الصحف والمجلات، وإن كنت قد أقللت من كتابتها في السنوات الأخيرة لحد كبير، وذلك لتركيزي على الروايات والدراسات وبعض الأشعار.

يأخذ عليّ البعض أنّ كثيرًا من قصصي ذات طابع مصري. وأظن أن هذا في صالحي، وليس ضدي. فأنا أكتب مستلهمًا البيئة والمجتمع الإسلامي الذي نشأت في ظلّه. ويأخذ عليّ البعض أن منهجي في كتابة القصة القصيرة أحيانًا يتأثّر بأسلوبي في الروايات والقصص الطويلة، وهو نفس الاتهام الذي وُجّه إلى الأستاذ الكبير نجيب محفوظ، والحقيقة أنني أكتب في الموضوع الذي يروق لي، وبالشكل الفني الذي يناسبه ويناسبني، ولا أصرف كبير وقت في البحث عن أشكال حداثية لكي أقلّدها، برغم إكثاري في قراءة هذه الأشكال والنماذج، لأن هدفي في الكتابة، وقناعاتي الذاتية تجعلني أمضي في الطريق الذي ترتاح إليه نفسي، ويحقق الهدف الذي أعمل من أجله، وأتغيّاه من كتاباتي.

(2)

كتبت القصة القصيرة التاريخية، محافظًا على رونق الفن القصصي، وقد يقتضي مني ذلك حذف بعض الأحداث والشخصيات التاريخية التي لا لزوم لها بالنسبة للعمل الفني، والتي تخل بالتركيز والتكثيف، وأحيانًا أبتكر «شخصية موضوعية» منطقية مع الواقع التاريخي، لتخدم الفكرة الرئيسية وتعمقها. وأنا حينما أكتب القصة التاريخية لا أنقل التاريخ بنصّه، بل بروحه، ولا أسرد الأحداث سردًا تقريريًا، بل أجول في النفوس البشرية والأفكار التي تدور في نفوس أولئك البشر برغم تباعد الأزمان. ثم أحاول البحث عن أواصر الصلة بين أحداث التجربة الإنسانية في الماضي والحاضر، وأستلهم من القديم «ثوابته»، في إطار ما ينفع في زماننا؛ وأربط «المتغيرات» بما يتصل بتلك الثوابت، حتى تظل حياة المسلم دفّاقه إلى الأمام، عميقة الجذور في أرض حضارته، قادرة على العطاء الجديد في عالمنا الجديد. والتاريخ كما يقال سلسلة مترابطة الحلقات.

أذكر أن أحد علماء الدين الكبار، وكان داعية مرموقًا، قال لي ذات مرة: «إنني قرأت قصة خالد بن الوليد، وعزله من الإمارة مرات عديدة في كتب التاريخ، وكانت تمر كما يمر غيرها من الأحداث التاريخية الهامة، أتناولها دائمًا بفكر العالم المحلل المتبصر، لكنني عندما قرأت قصتك «رجال الله» عن نفس

الواقعة، شعرت بقشعريرة في جسدي، وسالت من عيني الدموع.. فأكثِر من هذا النوع بارك الله فيك».

ذلك هو الفرق بين التاريخ كمادة علمية جافة، وبين القصة التاريخية الفنية التي يتمثلها الإنسان ويعايشها وينفعل بها، ويشعر بتغلغل قيمها وإيحاءاتها في وجدانه وعقله.

وبعد ذلك لا يهم إن كانت القصة في هذا الشكل الفني أو ذاك، فالمهم أن تصل، وأن تترك المتعة الفنية والفكرية، والتأثير الروحي والعقلي، وأقول مرة أخرى ألا تفقد القصة «روح الحكاية».

(3)

من القصص القصيرة التي أعتز بها قصة «شجاع»، وهي تعالج أنموذجًا عاديًا من نماذج البطولة في الحرب على أرض فلسطين، وقد نالت هذه القصة الجائزة الأولى لعام 1959، والميدالية الذهبية المهداة من الدكتور طه حسين، وقد سلّم الجائز جمال عبد الناصر في احتفال كبير. هذه المسابقة اشترك فيها عدد كبير من كتّاب القصة بمدارسها المختلفة، وكانت لجنة التحكيم من ستة من كبار أساتذة القصة بمصر، أحدهم كتب «10/10 ممتازة ممتازة» وعضو آخر كتب «10/5 لا بأس»، أما اللجنة النهائية فقد قرر الثلاثة المحكّمون إعطاءها 30/30 أي النهاية الكبرى..

كتبت هذه القصة القصيرة بالطريقة التقليدية، لكن يبدو أن المهم أن تعطي القصة ككل انطباعًا عامًا يقول إنها قصة فنية ممتازة، دون نظر إلى غير ذلك من الأمور المتعلّقة بأفضلية شكل هندسي على آخر، إذ يبدو أن هندسة القصة نابع من مضمونها، ومضمونها جزء لا يتجزأ من شكلها.

القصة تحكي قصة رجل متطوع فدائي قدم من تلقاء نفسه للمشاركة في تحرير فلسطين. لكن لدهشته وهو خارج في مهمة يشعر أنه خائف، فيقلقه هذا الشعور ويعذّبه ويتهم نفسه بالتردد والجبن، لكنه يجد قائد المجموعة (وهم بضعة نفر) يمضي في جسارة وقوة دون تهيّب، فيعجب ويسأله في مرارة:

- «ألا تعتقد أن الحرب حماقة؟؟».

فيرد عليه القائد قائلًا في إيجاز:

- «بلى، ولكن بالنسبة لمن يشعلونها ظالمين».

ويصاب القائد، ويرتمي جريحًا على الأرض في حالة خطرة، لكنه يشير بيده إلى الموقع اليهودي الذي يجب تدميره، فيجد ذلك المتطوّع المتردد نفسه فجأة قائدًا مسئولًا، فيندفع صوب الموقع وقد ذهب عنه الخوف والتردد، وينتصر، ويمنح وسامًا أو نيشانًا. ويقول وقد كانت القصة بضمير المتكلم: «.. ثم عدت وعلى كتفي نيشان جديد... لشجاعتي!!».

لاحظ النقط التي قبل كلمة شجاعتي، ولاحظ علامتيّ التعجب بعدها.. لكأن البطل يتذكّر موقفه المتردد الخائف قبل ذلك.. ويسخر من نفسه وهو يقول «الشجاعتي!!».

تلك هي المشكلة: النجاح في التصوير الطبيعي الواقعي لنفسية الإنسان ومشاعره، ولا عيب أن تخالطه الشجاعة نزعات من التردد، فهذا هو الإنسان الذي يجب أن نفهمه على هذا النحو، وليس على نحو خيالي مغرق في «الرومانسية».

(4)

معظم قصصي الأخرى (غير التاريخية) قصص تعالج قضايا اجتماعية وسياسية وعاطفية معاصرة، وهي تشكل أكثر من ثمانين بالمئة من قصصي القصيرة، إنها عالم من العمال والفلاحين والطلبة والمهندسين والأطباء والمعلمين والعلماء، نساءً ورجالًا وأطفالًا. وفيها نسبة لا بأس بها تدور حول القهر السياسي والسجون والمعتقلات والشرطة، وهي لا تختلف في رؤيتها ومنهجها عن رواياتي وقصصي الطويلة نشرتها -قبل أن أجمعها في كتب- في عدد من مجلات العالم العربي وصحفه، أذكر منها:

- الكواكب. -الاعتصام.
- الإذاعة. - الجمهورية.
- المحرر. -الأديب.
- الرسالة. - الوعي الإسلامي.

- الشبان المسلمين. -المساء.

- التعاون. - الاتحاد.

- الشروق.

وبعضها ألقيته بصوتي عبر الإذاعة،، والبعض الآخر أحيل إلى تمثيليات إذاعية أو تلفزيونية.

إن الذين يزعمون أن القصة الإسلامية تجد الأبواب أمامها مغلقة لا يتحرّون الدقة فيما يقولون، فالقصة الإسلامية تستطيع أن تجد طريقها في أي موقع -غالبًا- إذا استوفت الشروط الفنية، فالعمل الجيّد يفرض نفسه، ويجد الناشر كما يجد القارئ، وما أكثر ما نشر من قصصي -دون إذن- في هذه الدولة أو تلك، ولم أكن متضايقًا من ذلك، بل كنت أشعر بالسعادة القصوى، فأنا ما كتبت إلا ليقرأ الناس ويتأثّروا ويستفيدوا ويتخذوا المواقف البنّاءة، أما الناحية المادية فهي أمر ثانوي.

(5)

ذات مرة أرّقتني جدًا مشكلة المتسوِّلين، والمتسوّل هو ذلك الإنسان التعس الذي يمضي في الشوارع، ويدور على البيوت طالبًا الصدقة والإحسان. وفي مصر عقوبة للتسوّل، عرفتها أيام كنت سجينًا بسجن القاهرة، فالشرطي يقبض على المتسول، ثم يُسَاق مع أمثاله إلى المحكمة حيث يحكم عليهم بالقائمة لكلِ شهر سجن.. شهرين.. ثلاثة حسب مرّات التسوّل، كلما زاد

عدد المرّات التي يقبض على المتسوّل فيها، زادت مدة السجن.. وهكذا.

في قصة قصيرة أسمها «البحث عن منى» تعرّضت لهذه القضية. رجل كفيف تأخذ طفلته بيده ليتسوّل، أرسلها لشراء «طعمية» بقرش كي يأكل، وأثناء غيابها قبض عليه الشرطي، ولم يستجب لضراعاته كي ينتظر حتى تعود الطفلة «منى». وذهب المتسوِّل إلى السجن... وضاعت منى.. ثم يخرج المتسوّل بعد شهر من السجن ويبحث عن «منى» دون جدوى.. ويبكي ويمشي في الشوارع والأسواق ويدور على البيوت، وهو يبحث عن منى، ويؤخذ إلى السجن بنفس التهمة، ولا يحاول الشرطي أو القاضي أن يفهم أنه بلا بيت وبلا دخل، ومن ثم لا بد أن يتسوّل وأن ينام في الشارع.. وتنتهي القصة (أو تستمر) وهو ينادي «منى.. منى.. لا بد أن أجدك في يوم من الأيام».

قال لي محرر المجلة التي أكتب فيها (عام 1964) إن هذه القصة خطيرة، والمتسوّل لا يبحث عن «منى» فقط، ولكنه يبحث عن العدالة الاجتماعية المفقودة، وأنت تعلم أن الحكومة تقوم بالقضاء على هذه السلبيات من خلال المنهج الاشتراكي الذي اعتمدته.

كان المحرر صديقًا، وبعد حوار طويل، وافق على نشرها وهو يقول: «يعني حد «منهم» حيفهم حاجة».

وما أكثر الكتابات والقصص التي تعرَّضت للمنع أو المصادرة، لكني كنت دائمًا أجد الوسيلة سواء في الداخل أو الخارج لنشرها.

إن الكثيرين من القرّاء -بل والنقّاد- لا يدركون المآزق والعقبات التي يتعرض لها الكتّاب عندما يدافعون عن قضايا الإنسان المظلوم، على الرغم من اعتصامهم بالحكمة واللباقة، وضبط النفس.

(6)

إنني شخصيًا أجد صعوبة أكثر في كتابة القصة القصيرة إذا ما قورنت بالرواية، وأحيانًا قد لا تعجبني فأمزقها أو أعيد كتابتها في وقت آخر، بعد أن أظل مشغولًا بها لفترة، وأستميح النّقّاد عذرًا إذ أعترف بأني أشعر بالضيق إذا أصاب القصة غموض أو إبهام، وتقول لي زوجتي هي الأخرى: «لماذا لا تترك القارئ يستنتج بنفسه ما يحس به، ولا تلجأ إلى التفسير ذلك الذي يحجب قدرًا من الجمال المرتبط بالغموض أحيانًا، ثم إن هناك أمورًا لا تحتاج إلى تفسير». فأجيبها قائلًا: «قد تكونين على حق، لكني أشعر بمسئوليتي تجاه القارئ، وأخاف أن يقع في براثن الفهم الخاطئ، وهذا مرتبط بمسئوليتي تجاه الكلمة وتأثيرها». ولي صديق حميم رَحِمَهُ ٱللَّهُ هو الأستاذ محمد أنور حسنين زميلي في السجن كان يقول لي: «إن القارئ ليس غبيًا كما تتصور». وبعض النقّاد ذكر شيئًا من هذا القبيل، لكني أدرك أن غالبية القرّاء

مصابون بشيء من الكسل وعدم الرغبة في التعمّق، ويجدون لذة ويسرًا في الوضوح، ويريدون وجبه ثقافية أو فنية سهلة البلع وسهلة الهضم أيضًا، ومع ذلك فإني أحيانًا أستجيب لرأي زوجتي وآراء بعض النقّاد دون حرج، ويبقى أن أقول أنني أميل إلى الوضوح منه إلى الغموض والإبهام، ولعلّ ذلك -كما سبق وأشرت- مرتبط بالأهداف الإنسانية والإسلامية العليا التي أريد لها التحقيق والنفاذ.

(7)

ولقد كتبت أيضًا قصائد من الشعر تأخذ شكل القصة في عمومها، مع اختلاف في فنية القصة بيْن الشعر والنثر. وقد يجد القارئ في دواويني الشعرية نماذج لذلك، منها قصيدة «السراب» عن أحد فقراء الفلاحين المقهورين والتي أقول في بدايتها:

لنـــــا في حيّنــــــا جـــــارُ
رمــــــاه الـــــــدهر بالنكـــــــدِ
طـــــــوال العمــــــــر دوّارُ
حليفــــــه الهـــــم والنكـــــدِ
يـــــــروح لحقلــــــه صـــــبحًا
ويقـــــضي يومــــــه كـــــدحًا

ويغفـــو جانـــب المجـــري

ويـــشرب ماءهـــا المـــرّا

وكانـــت عنـــده بقـــرة

وهنـاك قـصيدة عـن لاجـئ يـروي قـصيدته، وأخـرى عـن مومس تبكي مصيرها أبدأها بقولي:

أبائعـــة الحـــب لا أشـــتري

فجـــودي بـــما شـــئت أو قـــتِّري

فـــما شـــفّني منـــك ذوْب الجـــوى

ولا هـــاجني نـــشوة الـــشاعر

ولـــن أســـتجيب لـــوهج الـــشفاه

إذا أشـــعلت بهـــوى ثـــائر

..إلخ

وهناك قصص في الدواوين الأخرى، في قصائد عمودية أو قصائد من شعر التفعيلة، تأتي في شكل قصة شعرية يجد القارئ نفسه مدفوعًا إلى المضيّ في قراءتها حتى يصل إلى نهايتها، ومن قصائد أو قصص التفعيلة قصيدة «الذئب» وقصيدة «التي لم تولد بعد» وغيرها..

إنها تجربة جيدة، وتنويعة من التنويعات التي يجد الكاتب نفسه مدفوعًا إليها، وخاصة إذا كان يجمع بين كتابة الشعر والقصة، وتكون تلبية لنداء داخلي، وتتميز ببساطة الأحداث، برغم قوة الفكر، والإثارة الناجمة عن رسم الشخصيات والأفعال والأقوال. كما أن بعض الأبيات قد تأتي في شكل حكمة أو قول مأثور أو خلاصة.

الحقيقة إنني لم أجد لدي رغبة في إخراج شكل أدبي ما إلّا وبادرت بخوض التجربة، فإن وفّقت كان بها والحمد لله، وإذا لم يتحقق النجاح حسب تصوري ألقيت بها في الأدراج. إنني لا أحترف، ولكني -برغم أملي أن أكون ضمن الدعاة- أكتب كالهواة، في إطار المسئولية والهدف، ولا يشكك في هذه المقولة غزارة الإنتاج التي يصفني بعض الإخوة بها.

لعل قصص السيرة الشعبية التي كان يرويها شعراء الربابة في بلدي شعرًا؛ كان لها الأثر في القصص الشعري الذي تناثر في دواويني الصغيرة.

(8)

قصص «الحداثة» القصيرة خاصة في أيامنا هذه تكاد تكون كقصائد الشعر الحديث أو قصيدة النثر. هذا الخلط أو المزج

بالنسبة لي نوع من إمحاء الحدود بين فن أدبيّ وآخر. كما أني لا أجد متعة فكرية أو روحية فيها، على الرغم من حرصي على متابعة ذلك النوع من القصص الحديث، وعلى الرغم من اعتصامي بالصبر، وقراءة العمل أكثر من مرة، إذ أجد نفسي دائمًا وأبدًا غارقًا في متاهة من الظنون والرموز والغموض والغابات السوداء، وأتابع القراءة بصعوبة وكدح للفكر مثلما أفعل عندما أقرأ موضوعًا علميًّا صعبًا، أو نظرية رياضية، أو طرحًا في الفيزياء أو الكيمياء، ولا عبرة بما يقال أن ذلك يكتب للخاصة أو خاصة الخاصة.

وعلى الرغم من شكي في قدرة فهم بعضهم البعض، وتباين الانطباعات والحصيلة الفكرية، إلّا أنني دائمًا يخيّل إليّ أن هناك فئة معزولة من الناس لها لغة خاصة لا يعرفها الناس ولا يفهمونها، ونحن نشاهدهم وهم يرطنون فنبتسم أو نتجهم لبعدنا عن إدراك معنى ما يقولون.

والكارثة هو تعمّد الغموض والإبهام والإغراق في الرمز. إن ذلك يصيبني بالضيق والتبرم، وأعتقد لو أن أدباءنا المحدثين تطوّروا في الإطار الطبيعي لثقافتهم وفنونهم وتقاليد شعوبهم لوصلوا إلى صيغة فنية فكرية أمثل وأجمل، فالفنون في عمومها ليست لفئة دون فئة، إنها -على اختلاف مستوياتها- زاد شعبي.

ولعل ذلك هو سر عزلة تلك القصص الحديثة، وبعدها عن أمزجة الناس وواقعهم، ولكني ماذا أقول؟ إن الكارثة الكبرى في بلادنا ناجمة عن التقليد الأعمى للآداب الأجنبية المستوردة.

***

حوار
حول الأدب الإسلامي
مع
الدكتور نجيب الكيلاني
(نشر بإحدى الصحف العربية) [1]



سؤال: طموحًا باتجاه الإمساك بالخصوصية الذاتية لنجيب الكيلاني، كيف كان فعل العناق الأول مع الحرف والكلمة؟؟

جواب: كان عناقي مع المعاناة والآلام سابقًا على العناق الأوّل مع الحرف والكلمة.. فالحرب العالمية الثانية مشتعلة.. قريتنا تقاسي شظف العيش.. العمل في الحقول منذ الصباح الباكر وحتى المساء.. وأذهب في الصباح لمكتب تحفيظ القرآن.. وبعد الظهر إلى مدرسة للتعليم الأولي (الإلزامي).. ولا بأس

(1) أجرى هذا الحوار الأديب الصحفي خليل قنديل بجريدة الوحدة - أبو ظبي.

بأن أحمل الفأس.. وأسقي الزرع مع أهلي.. وأسبح في ماء الترعة، وأصطاد السمك.. الإصابة.. «بالبلهارسيا» مسألة حتمية.. كنا نعيش راضين.. لا نفكر في الحرب إلا بقدر ما جلبته علينا من فقر ومتاعب.. فالحكومة تستولي على أغلب المحاصيل بثمن بخس لتبعث بها لقوات الاحتلال (الحلفاء!!).. سلوانا الصبر، ثم «شاعر الربابة» الذي كان يعتبر مجيؤه عيدًا من أعياد القرية.. كان يأخذنا بملاحمه إلى عالم الأحلام والبطولات.. حيث نعيش في دنيا «أبو زيد الهلالي».. و«الزير سالم».. والسيرة الشعبية.

وذات يوم كنت بعيدًا.. هناك خلف الأسوار والقضبان.. فاضت آلامي على الورق حروفًا وكلمات وأحداثًا.. إنها قصة «الطريق الطويل» أوّل رواية كتبتها.. إقرأ سطورها الأولى.. وامضِ معها.. كنت أفيض بكلماتها وأنا أجلس القرفصاء على «برش» من سعف النخيل.. وذاكرتي تعود إلى هناك.. إلى قريتي.. الشخصيات التي عايشتها..الأسرة.. الصبر.. المعارك.. الثورة.. الحلم بعالم أفضل.. الحب.. كنت لا أعتبر الكلمة كائنًا منفصلًا عني.. ثم أقترب منه وأعانقه.. لا.. كان عشقًا.. إنها نسيج من روحي ونفسي وحياتي.. لم يكن في ذهني

قواعد صارمة، لم أكن قد عرفت شيئًا يذكر عن المذاهب الأدبية.. مدرستي كانت تلقائيًا مئات التجارب الفنية التي كنت أقرؤها وأهيم في دنياها، وأكاد أنسى نفسي.. ألم يقولوا إن «الكاتب» هو أسلوبه؟؟

تلك بدايتي مع القصة..

أما شغفي بالشعر فقد كان أسبق من ذلك.. أول قصيدة لي نشرت في عام 1948 عن فلسطين وأنا بالمرحلة الثانوية.. لكن دراستي الطبيّة شغلتني كثيرًا عن الكتابة، واكتفيت بالقراءة.. و.. الخطابة.. الخطابة السياسية في مؤتمرات الطلبة أيام معركة الفدائيين في القنال وفلسطين قبل الثورة..

ألم يكن ذلك صدقًا مع النفس ومع الواقع ومع المعاناة التي تعيشها شعوبنا؟ وكيف يستطيع الكاتب الحر الصادق أن يفلت من قضيته ومبادئه وهمومه التي تسرى في دمائه، وتتغلغل في أعماقه؟ كنت في هذا المرحلة أتساءل ماذا أكتب؟ ولمن أكتب؟ أما كيف!! فهنا وقفة.. لأن الكيفية تتعلّق بالموضوع الذي أتناوله، وبالتوهّج الشعوري الذي يخالطه. ومن ثم قد يتدفق شعرًا أو قصة.. أو خاطرة نثرية..

خصوصيتي الذاتية؟؟ سؤال صعب!! قد تعرفها أنت بصورة ما، وقد يراها آخر على وجه مغاير، مهمتي الأولى أن أعبّر عما في نفسي بصدق.. والقارئ -أو الناقد- قد يحدد هذه الخصوصية من منظور أو آخر.. لكن خصوصيتي الفكرية هي التي أعتنقها. والسؤال، هل استطعت أن أنجح -إبداعيًّا في إبراز تلك الخصوصية؟؟

***

سؤال: هل تعتقد أن هناك ضرورة لكي تؤطر الحالة الإبداعية سلفًا، كأن نقول «أدب إسلامي» أو «أدب اشتراكي»؟؟ ألا يعتبر هذا تسييجًا مسبقًا للحالة الإبداعية؟؟

جواب: دعني أتساءل: ما هو الإطار؟؟ إذا كنت تقصد به «الشكل الفني» لأي لون من ألوان الأدب، فإن ذلك بالنسبة لي على الأقل ليس هو القضية، وأنا أعلنت في مؤلفاتي، وعبّرت في كتاباتي المختلفة -نظريًّا وتطبيقيًّا- أن الشكل أو الإطار أو الصورة الفنية أمر يتصل اتصالًا وثيقًا بطاقات الفنان ومزاجه وتجاربه وموهبته. الأقدمون -شرقًا وغربًا- وضعوا قواعد أو تصورات عن الأشكال الفنية للشعر والمسرح والقصة.. ثم توالت المدارس أو المذاهب الأدبية.. وكل منها حاول أن

يستحدث أو يضيف أو ينقص.. وفي أيامنا هذه تحتدم المعارك الصاخبة حول هذه الأمور، لكن ذلك كله لا يحدث إلا بتأثير من «الاتجاهات الفلسفية» و«التنوعات العقائدية»، و«الظروف المحلية» وغيرها..

وكثيرًا ما تثار قضية هامة: هل النظرية تسبق الإبداع، أم أن الإبداع هو الذي يفتح الباب «للمنظّرين»؟؟ وليس هناك إجابات حاسمة حول هذه المشكلة، لكن هناك أمورًا مؤكدة لا يمكن تجاهلها:

- هل يستطيع مبدع أن يفلت من المؤثرات الثقافية أو العقائدية التي اقتنع بها؟

- هل يلبس سكان «سيبريا» نفس الزيّ الذي يرتديه سكان المنطقة الاستوائية؟

- هل يستمتع راعي الأغنام بموسيقى بتهوفن كما يستمتع بألحان الناي؟

- أتصدق أن هناك شعرًا بدون موسيقى وتأثر وتجاوب؟؟ إن الأطر الفنيّة حرة بشرط ألّا:

- تكون إحلالًا لإبداع سابق أو إلغاء له.

- أو تكـون إفسـادًا لـلأداء العـربي اللغـوي حتـى لا تنقطـع صلتنا بتراثنا العظيم، وعلى رأسه «القرآن».

التجديـد أو الحداثـة إضـافة، وثـراء وتنـوّع، ولـست ضـد الأشكال الجديدة. أما إذا كنت تعني بالتأطير الالتزام «بمضمون أو مفاهيم أو تصورات فكرية معينة» فإنني أؤمن بذلك أعمق الإيمان، ويبدو أن الكثيرين يخلطون في هذه الناحية خلطًا ناتجًا عن سوء الفهـم، أو عـن التأويـل الخـاطئ لمـا أقـول.. الالتـزام لا يعني «الإلـزام».. الالتزام نابع من داخلك.. من إيمان بشيء.. بقضية تؤمن بقداستها وإيجابيتها أو المسئولية نحوها، إنه اقتناع ذاتي.. هو جزء منك.. هو العقل.. والشعور.. والعاطفة مترجمًا إلى شـعر أو قـصة أو مـسرحية أو غيرهـا.. الالتـزام أمـر يتعلـق بالحرية ﴿ لَآ إِكۡرَاهَ فِي ٱلدِّينِۖ قَد تَّبَيَّنَ ٱلرُّشۡدُ مِنَ ٱلۡغَيِّ ﴾ [البقـرة:265]، لا يمكـن لأي إنسان كائنًـا مـا كـان أن ينطلـق مـن فـراغ.. الفـن الإغريقـي تبنّـى مقولـة الحـق والخـير والجـمال، الفـن الغـربي تـأثّر بـدَارْوِن ودور كـايم وآينـشتين وفرويـد وبالتكنولوجيـا وعلـوم البيولوجيا والفسيولوجيا، لقد تبلورت فلسفات ووجهات نظر عبّر عنها الفن والأدب هناك.. حتى مقولة «لا فلسفة» أصبحت لها قواعد، وأصداء أدبية وسينمائية وتصويرية.. بل الأعجب من

ذلك أنك إذا درست المذاهب أو المدارس الأدبية، تجدها تختلط وتتداخل حتى يصبح من الصعب وضع ضوابط أو حدود واضحة لكل مذهب..

الالتزام اختيار حر مصدره قناعتك أنت.

والإلزام صورة من صور القهر والتسلط.. إنه نوع من «التجنيد الإجباري».

الالتزام رسالة وجهاد ونيّة.

والإلزام سجون وأسوار وأسلاك شائكة ومعسكرات عمل شاق.

فهل بعد ذلك تعتبر الأدب الإسلامي تسييجًا للإبداع؟؟

فعلًا هناك تسييج معنوي ظالم من أدعياء الحداثة -أغلبهم- حين يعتبرون أنفسهم أوصياء وقضاة بالنسبة لمن لا ينضوي تحت مقولاتهم، وتضيق صدورهم وأقلامهم إذا قرأوا ما يخالف وجهة نظرهم. إنني أعيش عصري وحياة أمتي، وأحاول أن أبدع لهم -دون زيف- رؤيتي التي هي من صميم واقعهم وأملهم وحلمهم في عالم أنقى وأفضل وأمثل، على أسس من النهج المعصوم الذي تدين به غالبيتهم العظمى. أنا ضد الغرق

في المتاهات والغموض والألغاز، إنهم يعيشون في دروب تعسة من الغموض والتعقيد والحيرة والضياع، وهم يعانون ذلك فعلًا، إنهم ليسوا في حاجة لمن يؤكّد لهم هذا المعنى لأنهم يعايشونه ويلمسونه، لكنهم في حاجة لمن يضيء الطريق ولو بشمعة.. في حاجة لمن يخلّصهم من قيود الحيرة، ويبث في روحهم الأمل، ويدفعهم إلى السير حثيثًا في «الطريق الطويل» إلى الخلاص.. والحرية.. والعدالة.. إن تطوري الطبيعي قد مزج في مدادي الدواء المر والكلمة الجميلة، وأحيانًا أتساءل هل أنا أديب داعية، أو داعية أديب؟؟ هل أنا أديب طبيب أو طبيب أديب؟؟ لكني لا أقف عند هذا التصنيف طويلًا.. فالذي يهمني أولًا وأخيرًا هو أن الكلمة الجميلة أو «الطيبة» رسالة ومسئولية، قد تثير الغضب، وقد تبعث الفرح، لكن أمنيتي الكبرى أن تساهم تلك الكلمة في تبني موقف.. وخصوصًا في هذه الأزمة التاريخية التي تعيشها أمتنا المحاصرة المغلوبة المتخلفة.. لقد قال أحد المفكرين «إن الثقافة الإسلامية قدّمت الأخلاق على الجمال»، لكنني في الحقيقة أرى «القرآن» أخلاقًا وجمالًا وخيرًا وسعادة، وحديث رسول الله ﷺ: «إن الله جميل يحب الجمال» تأكيد لشمولية هذا المعنى.

تـسـييج؟؟؟ أنـا لا تعجبنـي هـذه الكلمـة. يمكـن أن نقـول «معالم» نهتدي بها. أما الانطلاق أو الحرية المطلقة فلا وجود لها حتى في عالم الحيوان. الغابة تحكمها قوانين، والأدب المستحدث يحاول أن يضع له مواصفات، بل ويريد تسييج التراث، وسجن كل ما عداه بدعوى الجمود والتخلّف والقيود، والكون له سننه الإلهية التي يسير بمقتضاها.. الزلازل.. البراكين.. العواصف.. السيول تسير وفق قدر ونظام محكم..

***

سؤال: الأدب الإسلامي، هل أخذ مساحته الجماهيرية، أم أنه يسعى إليها وما هو الطموح ضمن هذا التوجه؟؟

جواب: وأنا أسألك بدوري، كيف تقيس هذه المساحة الجماهيرية؟.

أولًا: إذا كان بأرقام التوزيع الرسمية، فيمكنك التأكد من ذلك من إحصاءات معارض الكتب، ودور النشر وغيرها.

ثانيًا: إذا كان القياس «بالتأثير الفاعل» فأظن أن أي مراقب منصف أو موضوعي، لا يستطيع أن يتجاهل أو يغمض عينيه

عن الصحوة الإسلامية التي انعكست على حركة الجماهير وعلى أفكارها وحتى مظاهرها، ومواقفها الصامدة في الجهاد والإقدام والفكر السياسي، والعطاء العلمي والتكنولوجي، ألم تلاحظ أن الانتخابات في الاتحادات الطلابية تحقّق أغلبية ساحقة في كثير من الأقطار؟؟ هل يمكن أن ينسى مؤرخ - اللّهمّ إلا المغرضين- دور الفكر الإسلامي في حركات التحرير في الجزائر وفلسطين والشام وباكستان وإندونيسيا وغيرها؟؟ لا شك أن هناك عوامل كثيرة ساهمت في إبراز تلك الظواهر، لكن الأدب الإسلامي اليوم أعمق وأبعد تأثيرًا مما نتصوّر.. في بعض الفترات التاريخية كان الشعر العربي الإسلامي سلاحًا من أسلحة المعارك الكبرى.. حتى مصطفى كامل كتب مسرحية إسلامية.. هل تتصور ذلك من أول زعيم للحزب الوطني؟؟ إن الأدب الإسلامي لم يبدأ اليوم.. إنه متسمر وقائم.. واهتمامنا به اليوم استجابة طبيعية لحالة التشرذم والتفرّق..إنه أدب التوحيد والوحدة والجهاد من أجل الأرض والعرض والحرية والعدالة. .إنه زاد في المعركة.. ثم إنه استمرار لأدب قائم.. وإن كان متفرقًا هنا وهناك.. ومسيرة الأدب الإسلامي لا نهاية لها..

وطموحاتنا مرتبطة بواقع عقيدتنا.. إن الكثيرين من الأدباء الذين يُحسبون على هذا الاتجاه أو ذاك، لهم في الواقع مساهمات كثيرة في الأدب الإسلامي.. ولا نستطيع أن نغمطهم حقهم.. قد تكون لهم بعض الاجتهادات الخاصة التي تخرج بهم قليلًا أو كثيرًا.. لكننا نركّز على نقاط الصفة الإسلامية في أدبهم، آملين أن تتسع مساحة مساهماتهم.. كثيرون اليوم مؤمنون بفكرة «الأدب الإسلامي».. لكن ينقصنا «التجميع» والدراسة وتناولها بالنقد والتقييم، وهذا ليس في استطاعة فرد أو مجموعة محدودة.. ولهذا أُنشئت «رابطة الأدب الإسلامي» ولها الآن برامج وخطط عمل موسّعة على امتداد الرقعة الإسلامية، لكن الأمر يحتاج لجهود كبيرة مضنية.

ثالثًا: بالنسبة لي شخصيًّا، فأعتقد -والفضل لله- إن لديّ الآن جمهورًا كبيرًا أعتز به، فاق ما توقعته..

كل هذا برغم أنواع شتى من الحصار والعقبات التي لا أظنني بحاجة إلى شرحها بالتفصيل.

❊❊❊

سؤال: هل نستطيع أن نجزم بأننا تمتلك القدرة على فرز واجهة أدبية إسلامية قادرة على استيعاب تعقيدات عصرنا، وإعادة تشكيلها فنيًّا؟؟

جواب: بالتأكيد نعم، وماذا تعني بالقدرة؟؟ إذا كنت تقصد الموهبة فهي نعمة من نعم الخالق يهبها لمن يشاء، وإذا كنت تضيف إلى الموهبة التأهيل والخبرة والدراية فذلك أمر مستطاع بل ومطلوب لكل ذي موهبة، وإذا كنت تضيف إلى ذلك الفهم واستيعاب حقائق العصر ولغته، فنحن جزء منه، ونشارك فيه بإيجابية في كل مجال. أما إن كنت ترمي إلى الاستعداد العقلي والروحي والنفسي فنحن لسنا قادمين من كوكب آخر، ولم نخرج من قبور العصور الماضية، ففينا الفقيه وعالم الصواريخ والمبرزون في شتى فنون المعرفة. ونحن مثل غيرنا ندرك تعقيدات العصر، ومهمتنا أن نشارك في عرضها وتحليلها والتصدي لها، إن انبعاثة الأدب الإسلامي تقدم طرحًا فنيًا، وتعاملًا إبداعيًا مع هذه الظواهر، ولن يتم ذلك إلا بالفهم والقناعة والإيمان والمشاركة الإيجابية، لسنا أوصياء على أحد، ولكننا نؤدي دورنا في إطار «الأمانة» التي حملها الإنسان بأمر من خالقه، وهل هناك تشكيل فني واحد لاستيعاب تعقيدات

العصر؟؟ قد تتنوّع الاجتهادات، وتتعدد السبل، وتختلف الأشكال، لكن للأدب الإسلامي نظرته الشمولية المستلهمة من عقيدته وقِيَمه، ولقد استطاع الفكر الإسلامي أن يجتاز تلك التجربة في حقب تاريخية، ولم يقف عاجزًا أمام التحديات أو التعقيدات، إذ كنت تذهب إلى أمريكا وتنبغ في فرع من فروع العلم، فلماذا لا يكون نفس الشيء في مجال الأدب؟؟

إن سؤالك له ظاهر وباطن؟؟ لكن دعنا من «الباطن» الآن، فالنوايا يعلمها الله، لكني أؤمن بقدراتنا الفكرية والروحية والإبداعية إيمانًا لا يتزعزع، بقي أن تُعْطي لها الفرصة والوقت، وأن تتوفر لنا جميعًا القناعة والموهبة والإيمان، وأن نجتمع على «كلمة سواء».

ودعني أسألك بدوري هل استطاع الأدب المعاصر أن يفعل شيئًا حقيقيًا يخفف من آثار تلك التعقيدات ومدلولاتها، أم أنه أضاف إلى هذه التعقيدات مزيدًا منها؟؟ إن مهمة الأدب المعاصر في العالم الغربي -وممثليه في بلادنا- أن يشارك في هذه التعقيدات ويندب مع النادبين، إنه كالنائحة المستأجرة ولكن بدون أجر.. ومن الذي صنع تلك التعقيدات في العالم وفي بلادنا؟؟ أليس هذا السؤال جديرًا بالنظر؟؟

إن الأدب الإسلامي إذا استوعب هذه التعقيدات، وأعاد تشكيلها فنيًّا، واكتفى بذلك، فلسوف تنتفي عنه صفة من أهم صفاته، وأعني به الإيحاء بما يمكن أن يدفع لتحقيق الأفضل، والخروج من المأزق، لا بالمباشرة، ولكن بالأسلوب الفني المناسب الصحيح، أي دون إهدار للقِيَم الفنية والجمالية، فالأدب -من المنظور الإسلامي- يجمع بين المتعة والمنفعة.

***

سؤال: الرواية الإسلامية تستند على أرضية واقعية جاهزة لتحريك البطل في المناخ الروائي، ألا تعتقد بأن هذا يخفف العبء على المؤلف، وبالتالي يضعف من روحه الابتكارية، ما رأيك في هذا الطرح؟؟

جواب: ما الذي تقصده بالواقعية الجاهزة؟؟ ليس هناك تعريف واحد محدد للواقعية، فكما ذكرت في بعض مؤلفاتي، هناك الواقعية التاريخية، وهناك الواقعية السوداء، وهناك الواقعية الاشتراكية، وهناك «السريالية» أي ما فوق الواقع (ما وراء الواقع)، وبعض النقّاد يعتبرون الوجودية واقعية. ويبدو لي أنك تقصد بالواقعية الجاهزة ما يكتب من «الروايات التاريخية» أو الروايات التي تتناول أحداثًا سياسية أو اجتماعية معاصرة،

وربما تشير إلى «الواقعية الإسلامية» التي تتمثّل في الاعتقاد الإسلامي، والإيمان بعالم «الغيب والشهادة» أو «الدنيا والآخرة» فهذه واقع يؤمن به المؤمن الحق.

يجب أنْ تنظر إلى الواقعية في الأدب الإسلامي ضمن الإطار الشامل في الفكر الإسلامي ككل، الفقه الإسلامي مثلًا لم يتجمد، برغم ثبات الأصول العقائدية في العبادات وغيرها، وكان في الفقه الاجتهاد والقياس والإجماع والضرورات ومصلحة العباد «أينما تكون مصلحة العباد فثم شرع الله» كما قال أحد الأئمة الفقهاء..

الواقع يتغير، والعالم لا يثبت على حال، والمسلم لا يقف متحجّرًا جامدًا في غيبة عما يجري، والمسلم يحلم دائمًا بعالم المثال، ويتصوّر نماذجه وأوضاعه، وقد أطلق عليها العالم الجليل الشيخ المدني رَحِمَهُ ٱللَّهُ: «الواقعية المثالية»، ليست هناك واقعية جاهزة، ولكن هناك إبداعًا جميلًا مميزًا معبرًا عن النفس والحياة والكون والماضي والحاضر، وهناك تصوّر لمستقبل أفضل ممكن الحدوث. لقد كتب الإغريق مسرحية «الملك أوديب»، ثم تناولها كتّاب المسرح في مختلف العصور، وكل كاتب كان يتناولها من زاوية تختلف عن الآخر.. هذه قصة جاهزة- ولا أقول

جدثًا أو واقعًا جاهزًا - لكن كل مبدع تناولها بإبداعه الخاص، وقد شارك في ذلك كتّابنا العرب..

الابتكارية التي تتحدث عنها لا يعوقها واقع جاهز أو غير جاهز، إنها ترتبط بموهبة الأديب وقدراته، أو بإبداعه الخاص المتميّز.. وأنا وإن كنت لا أريد أن أصنّف الأدب الإسلامي في إطار مدرسة واقعية أو رمزية أو سريالية أو غيرها، لكني أقول إن الواقعية من وجهة نظر الإسلام، هي الصدق والرحابة والامتداد في كل الآفاق. فالروائي المسلم لا يؤلّف كتابًا في التاريخ أو الجغرافيا أو علم الاجتماع حينما يكتب رواية، لكنه يخلق لونًا أدبيًا متميزًا مقنعًا، وفي حديث قدسي يقول المولى سبحانه: «ما وسعني أرضي ولا سمائي ولكن وسعني قلب عبدي المؤمن».

وبعد.. كلمة أخيرة:

ليس العيب في المبادئ والقِيَم الرفيعة، ولكن العيب في الرجال الذين يتصدون لحمل تلك المبادئ والقيم.

نحن شركاء في المسئولية.. في العمل.. في المصير، والأقلام قد تبني وقد تهدم، وقد تجمع وقد تفرّق، ولا بد أن نعمل متضامنين -شعراء وقصّاصين ومسرحيين ونقّادًا ومؤرّخين-

لكـي يعلـو شـأن «الأدب الإسـلامي»، وتكـون كلمـة الله هـي العليا..

ودعني أعيد ما قاله الأستاذ نجيب محفوظ: «إن الأصيل في الفـن هـو الخير الإنـساني.. يجـب أن نتفـاءل، فليس أمامنـا سـوى هذا».

«وقضية الفن الإسلامي - كما يقول الدكتور شاكر مصطفى أستاذ الفن الإسلامي بأكاديمية الفنون بالقاهرة- هي أن يخلق التعبير الجمالي عن روح الإسلام نفسه، وأن يمنح النفس السموّ التجريدي الذي يقرّبها من الله، دون أن يبعدها عن الأرض.. إنه -أي الفن الإسلامي- يؤكد وجود جمالية أخرى وراء العالم المـادي الملموس، ليست مسجونة في حدود الواقع، وتقليد الطبيعـة.. إن المقارنـة بـين الفـن الإسـلامي والفنـون العالميـة الأخرى لا يمكن أن يوضع لها ميزان موحد، فلكل فن مقاييسه، وإنـما يجمع الفنون العالمية بعضها إلى بعض إبداع الجمال، لا المقاييس والأساليب، ويجمعها الوصول إلى الخلق الجمالي، لا طريقه الوصول، ولا شكل الإنتاج الفني، وكذلك لا يمكن أن تكون من خلال آلية التأثّر والتأثير، فالعملية الإبداعية هي أولًا

عملية إبداعية ذاتية، والمؤثرات قد تنعكس فيها، ولكنها لا تخلقها...».

ترى هل نستطيع في نهاية حديثنا أن نقول إن الأدب الإسلامي أصبح ضرورة لإعادة التوازن المفقود في داخل الإنسان والمجتمع والعالم؟؟

نجيب الكيلاني

***

الفهرس



الموضوع	الصفحة

